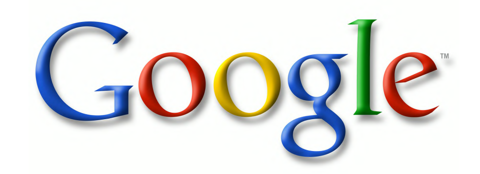


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

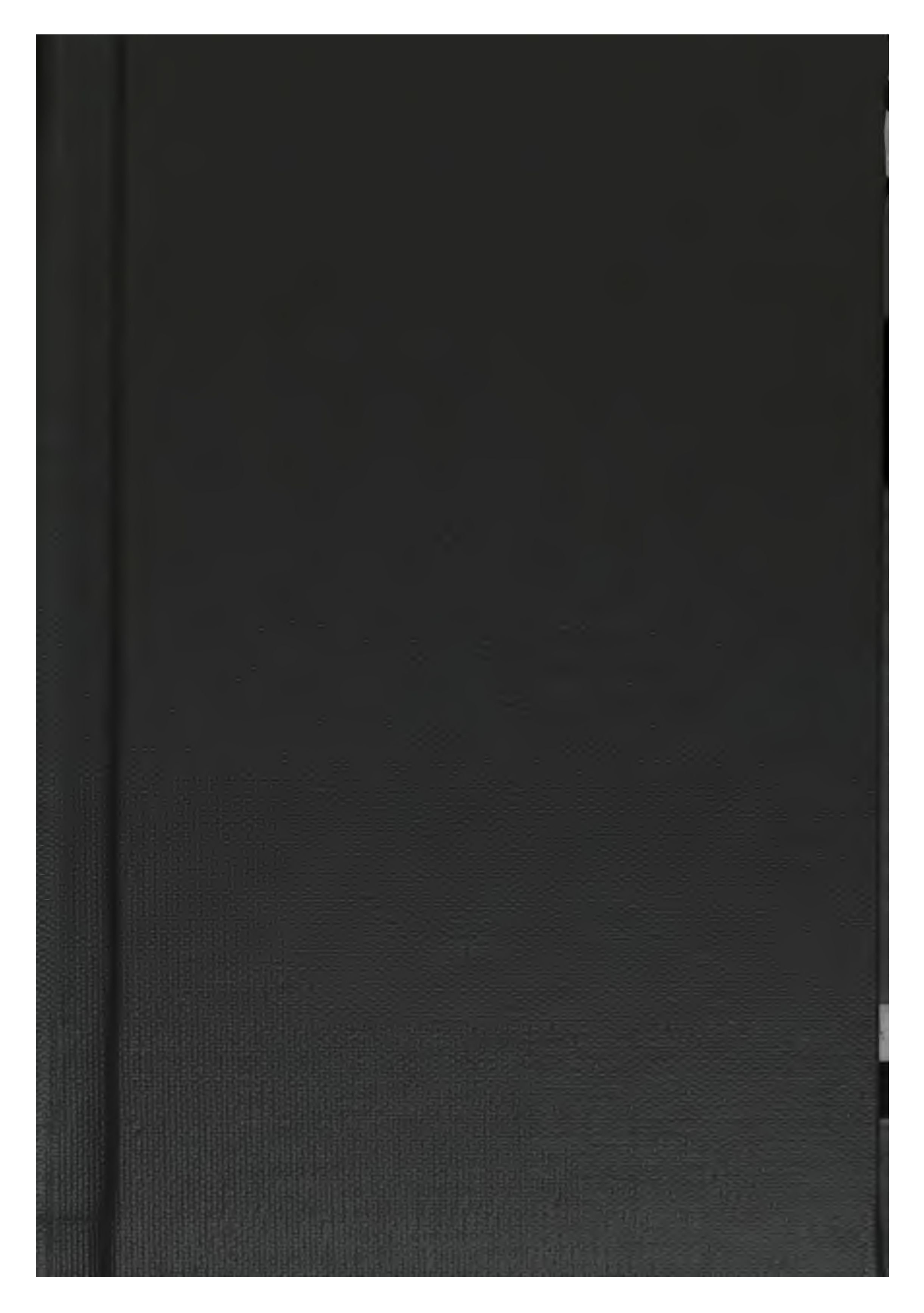
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

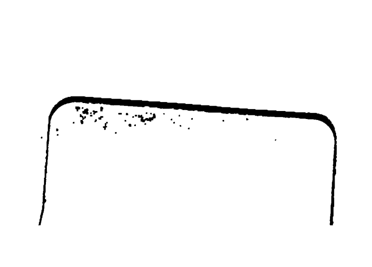
Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.









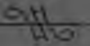
Johann Friedrich von Cronegk

Sein Leben und seine Schriften.

von

WALTHER GENSEL

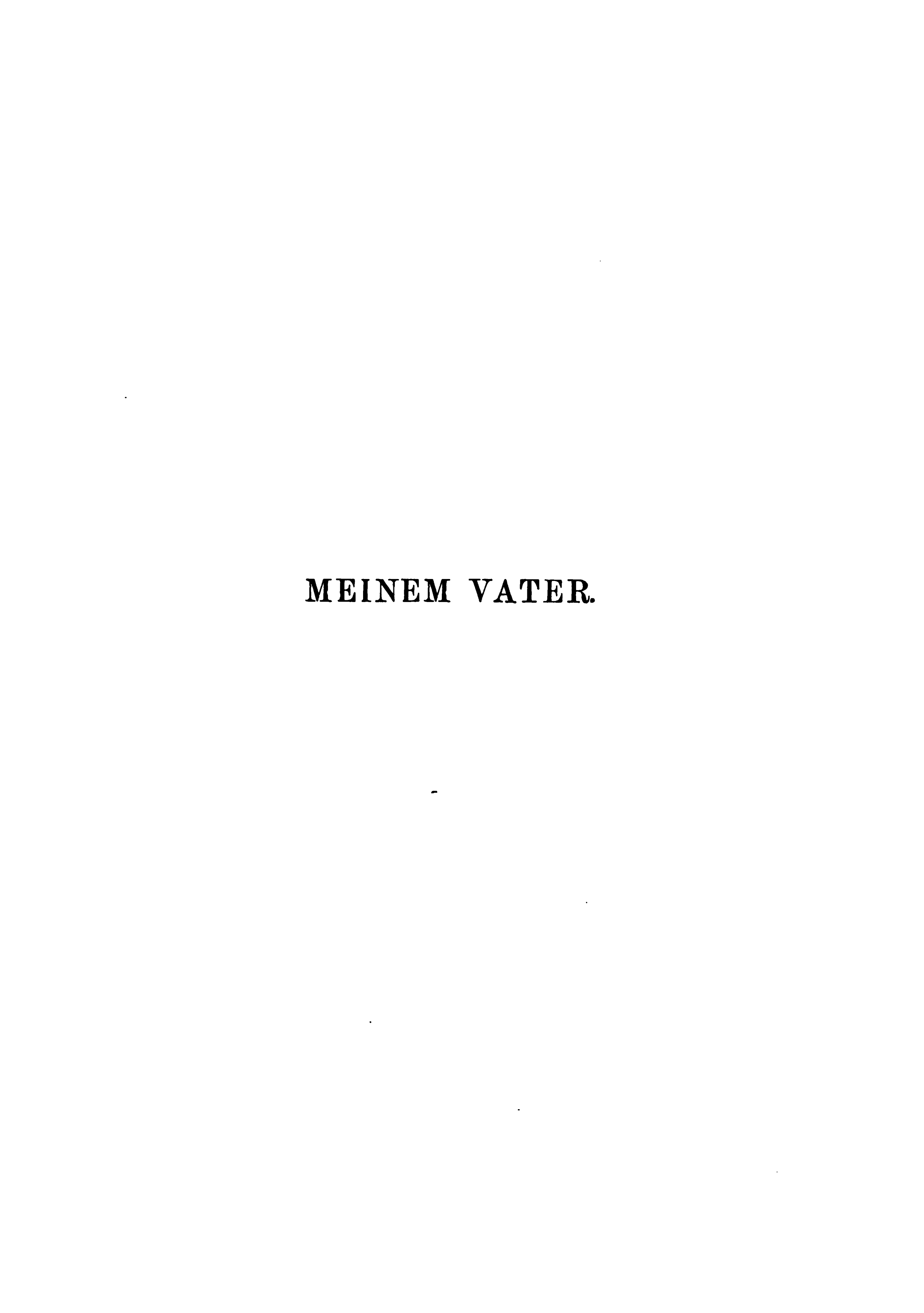
DR. PHIL.



LEIPZIG

COMMISSIONSVERLAG DER J. C. HINRICHS'SCHEN BUCHHANDLUNG

1894.



MEINEM VATER.



VORWORT.

„Ich verlange es nicht, ich darf es nicht hoffen, der Nachwelt bekannt zu werden. Wenn sie nur einmal so viel von mir sagt: Cronegk lebte, er war ein Freund des vortrefflichen Gellerts: Dieses ist der grösste Lobspruch, den sie mir geben kann". So schrieb Cronegk einst an Gellert. Und heute? Verdient es Cronegk, einer eingehenden Betrachtung gewürdigt zu werden? Ich glaubte diese Frage bejahen zu dürfen. Denn nicht nur, wer unsere Herzen noch zu erschüttern vermag, nein, auch wer nur seine Zeitgenossen gerührt und erhoben hat, ist für den Historiker bedeutsam. Indessen konnte es mir nicht darauf ankommen, mit gleichmässiger philologischer Peinlichkeit das Werden jedes einzelnen der dichterischen Erzeugnisse Cronegks zu verfolgen, es ist deshalb über Dichtungen, die sich in Nichts über das Durchschnittsmass gleichzeitiger Werke erheben, rasch hinweggegangen worden. Zweierlei hatte ich im Auge: einmal, ein Bild des Mannes zu geben, der seiner Zeit ein deutscher Corneille genannt worden ist, und dann, die Werke zu würdigen, die ihm einen, wenn auch bescheidenen, Platz in der deutschen Geistesgeschichte sichern.

Über Cronegks Leben hat zuerst Uz in der Vorrede zu den Werken, Ansbach 1760, berichtet; da er als persönlicher Freund des Dichters schrieb, haben wir keine Ursache an seinen Angaben zu zweifeln, es ist dieser Aufsatz unsere zuverlässigste Quelle. Christian Heinrich Schmid in seinem Nekrolog der Dichter, ausführlicher in seiner Biographie der Dichter, fusst auf ihm, bringt aber manches Neue. Recht gut ist der Aufsatz bei dem oft unterschätzten Jördens. Litterar-

historisch wenig wertvoll, aber mit liebevollem Eingehen auf örtliche Verhältnisse anziehend geschrieben ist die Arbeit von Henriette Feuerbach (Uz und Cronegk, zwei fränkische Dichter. 1866). Dazu kommt die knappe, das Wichtigste zusammenfassende Einleitung Minors zu seiner Ausgabe von Olint und Sophronia. (Lessings Jugendfreunde, Band 72 der Kürschnerschen National-Litteratur.) Alle Übrigen haben von den drei Erstgenannten abgeschrieben, meist völlig kritiklos, so dass man einigen Irrtümern Schmids und Jördens' überall wieder begegnet.

Übersicht des Inhalts.

Seite

I.

Johann Friedrich von Cronegk ist am 2. September 1731 geboren. Er ist wenig über sechsundzwanzig Jahre alt geworden. Sieben Jahre jünger als Klopstock, zwei Jahre jünger als Lessing, begann er zu dichten, als Haller und Hagedorn und die ersten Gesänge des Messias längst neue Bahnen gewiesen hatten, und starb, bevor durch Minna von Barnhelm die fade sächsische Typenkomödie, durch die lapidare Prosa einer Eamilia Galotti und durch den fünffüssigen Jambus das gespreizte Alexandriner-Trauerspiel siegreich überwunden wurde. Cronegks Geburtsort ist Ansbach, damals ein Städtchen von noch nicht 10000 Einwohnern, aber als Hauptort des Markgrafentums Brandenburg-Onolzbach Residenz des verschwenderischen Markgrafen Carl Wilhelm Friedrich und eines zahlreichen Hofstaates. Das Geburtshaus lag in der damaligen Kleinjäger-, jetzt Karolinen-Strasse.[1]) Die Cronegks sind ein Kärntner Geschlecht von altem Adel.[2]) Im Jahre 1631 in den Freiherrnstand erhoben, spaltete sich die Familie um 1645, da ein Teil wegen seines evangelischen Glaubens die Heimat verlassen musste. Eine Linie wandte sich nach Württemberg, aus ihr begegnen wir 1690 einem Oberhofmarschall in Baden-Durlach, ihr scheint auch der Vater unseres Dichters, Friedrich Johann Carl von Cronegk, anzugehören. Wir finden ihn 1754 als Oberamtmann des Amtes Hohentrüdingen und als Generalmajor bezeichnet,[3]) 1760 nennt ihn Uz den noch lebenden

---

[1]) H. Feuerbach, S. 109.

[2]) Kneschke, Allgemeines deutsches Adelslexikon II, 363 f. Uz in der Vorrede. Neue Berlinische Monatsschrift 1805, S. 245 (Brief Retzers an Chrn. Heinrich Schmid vom 12. Mai 1777).

[3]) Neue Europäische Staats- und Reise-Geographie. Dresden und Leipzig 1754. V, 829. (Minors Angabe, Lessings Jugendfreunde S. 125, ist missverständlich.)

Generalfeldmarschall-Lieutenant des fränkischen Kreises. Wir dürfen uns von diesen Stellungen keinen zu hohen Begriff machen. Weder die Verwaltung eines der fünfzehn Oberämter in einem Ländchen, dessen Einkünfte nicht mehr als 600 000 Thaler betrugen, noch das Kommando über einen Teil des wenige tausend Mann zählenden Ansbachischen Truppenkontingentes[4]) sind sonderlich hervorragende Posten. Immerhin muss Cronegks Vater auch schon in niedrigeren Stellungen imstande gewesen sein, seinem Sohne — Johann Friedrich war sein einziges Kind — eine gute Erziehung angedeihen zu lassen. Dass in der Nähe eines Hofes, an dem ausschliesslich französisch gesprochen wurde,[5]) auf eine genaue Kenntnis dieser Sprache und Litteratur grosser Wert gelegt wurde, ist selbstverständlich. Aber auch die lateinische, italienische, englische und spanische Sprache und Litteratur hat sich Cronegk, wie uns übereinstimmend berichtet wird, mit Hülfe eines wunderbaren Gedächtnisses schon in früher Jugend anzueignen gewusst. Dagegen ist ihm das Griechische fremd geblieben.[6]) Und mit der geistigen Ausbildung durch ausgezeichnete Lehrer ging eine liebevolle gemütliche Erziehung durch die zärtlich geliebte Mutter, eine geborene von Crailsheim, Hand in Hand; „der ich alles, was vielleicht Gutes in mir ist, mein Herz zu verdanken habe,“ schreibt er nach ihrem Tode an Gellert.

Die eingehende Beschäftigung mit den Werken fremder Dichter, vielleicht auch der Umgang mit Uz, den er gewiss damals schon kannte, regten Cronegk frühzeitig zu eigenen poetischen Versuchen an. Wie Uz berichtet, hat er in Ansbach schon zwei Dramen verfasst, einen „Cleveland“ und einen „Misvergnügten“. Ersterer, der wohl nach einem französischen Vorbilde einen auch sonst dichterisch verwerteten

---

[4]) So noch in späterer Zeit. Vgl. L. von Hess, Durchflüge durch Deutschland IV², 135.

[5]) So berichtet 1733 die Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth.

[6]) Ebenso Brawe. Vergl. Sauer, Brawe S. 16.

Stoff[7]) aus der englischen Geschichte behandelte, ist niemals veröffentlicht worden; der „Misvergnügte“ ist, man könnte fast sagen leider! in dem Bändchen: „Blüthen des Geistes des Reichsfreyherrn J. F. von Cronegk“ lange nach dem Tode des Verfassers gedruckt worden.[8]) Der Herausgeber, wohl ein allzu eifriger Freund, preist den kleinen unbedeutenden Einakter in der Vorrede auf eine fast lächerliche Weise als ein wichtiges Zeugnis für die frühe Begabung unseres Dichters an, in Wirklichkeit ist es ein völlig wertloses Produkt, das weder originell, noch auch nur äusserlich geschickt gemacht ist.

Die Figur des Menschenfeindes war seit Molière in Frankreich und Deutschland unzählige Male nachgeahmt und umgestaltet worden.[9]) Auch der „Misvergnügte“ ist ein Nachkomme des Misanthropen. Aber wenn neben dem genialen Vorbilde des grossen Franzosen alle jene Nachahmungen mehr oder weniger verblassen, so nimmt sich Cronegks Jugendstück daneben fast wie eine Parodie aus. Dem Helden (Alcipp) ist es früher scheinbar ganz wohl gewesen in der Gesellschaft, die er jetzt verabscheut, aber er ist verliebt, eifersüchtig, fühlt sich zurückgesetzt und schmollt, weil die anderen vergnügt sind. Es sind lauter wohlbekannte Typen, die uns in den ersten Scenen von ihrer unliebenswürdigsten Seite gezeigt werden: die Buhlerin, der gewissenlose Beamte, der alberne Geck. Wir fühlen uns höchst unbehaglich in ihrer Gesellschaft und können es dem Helden gar nicht verdenken, dass er sie unausstehlich findet. Da treffen ein paar schlimme Nachrichten ein — und mit einem Male enthüllen sich alle als wahre Muster von Grossmut — für Alcipp. Für uns nicht: einem Frauenzimmer, das über ihren Mann in Ausdrücken wie: Dummkopf, langes plattes Gesicht, hässliches breites Maul „leichtsinnig scherzen“ kann, glauben wir es einfach nicht, dass sie ihn trotzdem liebt und „alles in der Welt für ihn

[7]) J. H. Steffens dichtete 1768 ein Trauerspiel „Cleveland“.

[8]) Strassburg 1771.

[9]) van Effen gab sogar eine Zeitschrift „le Misantrope“ heraus.

thun" will, der gewissenlose Arist wird nicht zum Tugendhelden, weil er in mehr leichtsinniger als grossmütiger Weise ein ansehnliches Geschenk macht, und Timant ist eben im Grunde ganz gutmütig wie die meisten Narren. Wenn er sein Mädchen wirklich liebte, würde er es nicht ohne weiteres an den Freund abtreten, und wenn seine Liebe nichts ist als eine flüchtige Neigung, so ist es eben kein Heldenstück, freiwillig zurückzutreten.

Und wie die Handlung ärmlich, die Charaktere zum Teil unmöglich sind, so ist auch die Technik rührend unbehülflich. Nach einer Vertrautenscene, in welcher der Freund gleich mit der Thür ins Haus fällt: „Ich weiss nicht, dass Sie immer schwermüthig, immer misvergnügt sind," und in der in grober Deutlichkeit fast ausschliesslich direkt charakterisiert wird, folgt eine Auseinandersetzung des Helden mit der Geliebten. Ihnen präsentieren sich nun der Reihe nach die Bekannten, jeder in einer besonderen Scene, und gehen wieder ab, um im zweiten Teile in genau derselben Reihenfolge nochmals zu erscheinen, ohne wieder abzugehen, so dass schliesslich alle versammelt sind. Aber da nun der Held rasch noch einen Monolog halten soll, müssen sie noch einmal verschwinden und zum dritten Male zusammenkommen. Eins jener faden Couplets, wie sie z. B. auch Krüger am Ende seiner Stücke anzubringen liebt, schliesst das Stück mit dem Refrain:

O das ist ausser allem Streite
Die schlimme Seite.

Übrigens soll nicht verschwiegen werden, dass Cronegk versucht hat, Feinheiten in seinem Stücke anzubringen; sie sind nur etwas kindlich ausgefallen. So die korrespondierenden à part-Bemerkungen Alcipps nach den Auftritten mit den Freunden:

So viel Zärtlichkeit bey einer Buhlerin.
So viel Grossmuth bey einem Dummkopf.
So ein gutes Herz bey einem Narren.

Die Moral des Stückes ist höchst wohlfeil: „Ich will Ihnen einen besseren Rath geben," sagt Zemire in der dritten

Scene. „Lassen Sie die Welt gehen, wie sie geht. Ist nicht alles gut darinnen, so ist doch alles wenigstens mittelmässig.“ Ein höchst bequemer Standpunkt fürwahr! Sollte vielleicht auch hier J. B. Rousseau, dessen Einwirkung auf Cronegk später konstatiert werden wird, nicht ohne Einfluss gewesen sein? Es möchte uns fast so scheinen, wenn wir bei ihm lesen: Si la Comédie a quelque utilité, ce n'est pas tant de corriger les hommes que de montrer ce qu'il faut faire pour vivre avec les hommes incorrigibles.

Ungefähr auf derselben Stufe steht „Der erste April“, ebenfalls ein Einakter in Prosa. Ob er in derselben Zeit entstanden ist, ob erst später, wird schwer zu bestimmen sein; es ist auch ziemlich gleichgültig. Da er in dieselbe Sammlung aufgenommen worden ist und auch technisch dem „Misvergnügten“ ziemlich nahe steht, ist ersteres wohl anzunehmen. Ein ganz wertloses Machwerk, das uns anmutet, als sei es an einem Tage für eine Gelegenheitsvorstellung zusammengeschrieben worden. Nach einigen, durch alberne Aprilscherze nicht geniessbarer gemachten Dienerscenen spielt sich die einfachste Handlung von der Welt ab. Ein junges Fräulein, von dem man lange nicht recht weiss, ob es sich nur einfältig stellt oder es wirklich ist, soll von der gestrengen Tante gezwungen werden, einen alten Gecken zu heiraten, dessen ganze Charakterisierung darin besteht, dass er fortwährend Anekdoten oder renommistische Geschichten zum besten geben will. Die junge Dame sträubt sich natürlich dagegen, und mit Hülfe ihres Liebhabers und der Dienstboten gelingt es ihr denn auch, die beiden Alten gründlich „in den April zu schicken“. Dabei soll nicht geleugnet werden, dass manches in dem Stücke ganz lustig ist, so die possenhafte Scene, in der Fräulein Christianchen, in traulichem Zwiegespräch mit ihrem Liebhaber überrascht, diesen als Tanzmeister vorstellt. Ein Couplet mit dem Refrain:

Wird allzeit in April geschickt

beschliesst auch dieses, nicht eben viel Hoffnung erweckende Stück.

II.

Im Jahre 1749, als fast achtzehnjähriger Jüngling, verliess Cronegk die Heimat, um die Universität zu beziehen. Drei Jahre hat er in Halle und Leipzig studiert. Es sind aus dieser Zeit sechsundsechzig Briefe an die Eltern erhalten;[10]) drei Viertel von ihnen rühren von Cronegk selbst her, die übrigen sind von seinem Hofmeister Johann Georg Rabe verfasst. Wenn wir diese Briefe durchlesen, springt uns eins sofort in die Augen. Das Bild, das wir von seinem Leben und Treiben auf der Universität erhalten, ist gänzlich verschieden von dem, das Uz uns entwirft. Dort tritt uns vor allem der Edelmann entgegen, der in Begleitung seines Hofmeisters in den höchsten adligen Kreisen verkehrt, zu jeder „Assemblée" eine Einladung erhält und beim Könige von Polen zum Handkusse vorgelassen wird; hier der junge Dichter, der die Bekanntschaft aller litterarischen Grössen sucht und für die Bühne ein leidenschaftliches Interesse zeigt. Der Widerspruch löst sich leicht: Erlebnisse, wie die persönliche Bekanntschaft mit Madame Koch,[11]) scheute sich Cronegk den vornehmen Eltern mitzuteilen — wäre ihnen doch vielleicht nicht einmal der vertraute Umgang mit dem „schalkhaftesten und liebenswürdigsten aller Steuerrevisoren"[12]) Rabener genehm gewesen —, und der bürgerliche Uz durfte mit Fug und Recht die „gnädigen Herren Grafen" übergehen. Wir müssen beide Schilderungen zusammenhalten, um ein richtiges Bild zu gewinnen. Nebenbei sei erwähnt, dass die Briefe, von denen einige französisch abgefasst sind, höchst förmlich gehalten sind: je baise très humblement les mains à Mr. mon très

---

[10]) Misc. Bd. 12 der Handschriftensammlung der kgl. Bibliothek zu Stuttgart, ungedruckt; geringe Auszüge im Morgenblatte für den gebildeten Leser 1813, S. 539 f.

[11]) Brief an Weisse, Anspach 1754 (Schnorrs Archiv IX, 493): empfehlen Sie mich der Madame Kochin, wenn sie sich meiner noch erinnert.

[12]) Brief an Gellert vom 16. Juni 1753.

cher Père ist eine stehende Wendung. Nur der Mutter gegenüber wird der Ton hier und da etwas vertraulicher.

Cronegk wurde am 19. Mai 1749 in Halle immatrikuliert. Welch bedeutende Rolle Halle, die junge Universitätsstadt, damals neben Leipzig in der Entwicklung der deutschen Dichtkunst gespielt hatte, ist bekannt. Von Halle aus hatte Pyra seinen „Tempel der wahren Dichtkunst" in die Welt gesandt, in Halle hatten sich Uz und Gleim, Götz und Rudnick gefunden, in Halle waren noch vor zwei Jahren die Cramer-Myliusschen „Bemühungen" erschienen. Vom eigentlichen Studentenleben scheint Cronegk nicht viel gesehen zu haben. Er schloss sich hauptsächlich an Samuel Gottlob Nicolai,[13]) den Bruder des Buchhändlers, an, und wurde bald in dessen Gesellschaft der Freunde der schönen Wissenschaften aufgenommen, die wöchentlich einmal zusammenkamen.[14]) Als Nicolai im Jahre 1752 einige „rednerische und poetische Versuche" der Mitglieder der Gesellschaft herausgab, nahm er in diese Sammlung ohne Cronegks Wissen und Willen[15]) auch zwei Gedichte von diesem auf: „Der Morgen" und „Das glückliche Leben."[16]) Es sind beides höchst unbedeutende Reimereien, die zufriedenes Glück malen sollen; besonders im ersten ist der Ausdruck noch recht unbehülflich. Doch blieben sie nicht ohne Beifall.[17]) Aus dem sonstigen Bekanntenkreise in Halle treten nur die höchst ceremoniellen jungen Grafen Ysenburg und Graf Solms, den Cronegk in der edlen Kunst des Schachspiels unterwies, in den Briefen greifbar hervor.

Es scheint Cronegk in Halle nicht sonderlich behagt zu

---

[13]) Nicolai war seit 1749 Adjunkt der philosophischen Fakultät, 1753 ord. Prof. der Philosophie in Frankfurt a/O., 1760 Pastor und Professor am Gymnasium in Zerbst.

[14]) Jenaische Gel.-Anz. 1752, 34. Stück. Damals bestand die Gesellschaft aus 31 Personen.

[15]) „Ich bin ganz erschrocken, wie ich das Buch bekam, ich wünschte nicht sobald ein Schriftsteller zu werden." Brief vom 11. Okt. 1751.

[16]) Neue Zeitungen von Gel. Sachen, Juli 1752, S. 477.

[17]) Berlinische Priv. Zeitung, 25. Dez. 1751.

haben, denn schon Anfang Februar 1750 finden wir ihn mit seinem Hofmeister in Leipzig, wo er sich ein Quartier sucht. Er mietete in der Barfüsser Strasse bei dem „sehr raisonablen“ Kaufmann Aschaff zwei Zimmer „jährlich mit Bett und Aufwartung 70 rthlr. und 30“, und siedelte schon Mitte desselben Monats nach dem neuen Wohnort über. Indes wurde er erst am 5. Mai 1750 immatrikuliert.[18]) Die zwei folgenden Jahre sind die wichtigsten in Cronegks ganzem Leben gewesen. Zwar hat er bis zu seinem Weggange von Leipzig kein auch nur einigermassen bedeutendes Werk geschaffen, aber er fand hier die Freunde, die seinem dichterischen Schaffen die Richtung gaben, er fand hier die Vorbilder, nach denen er seinen Stil formte. Die Physiognomie des geistigen Lebens in Leipzig hatte sich in den letzten Jahren wenig verändert. Mit Gottscheds ausschlaggebender Stellung war es gründlich vorbei, es ging immer mehr bergab mit seinem Ansehen: „Jedermann freut sich, ihm allerhand närrisches Zeug nachzusagen,“ schreibt Cronegk.[19]) Aber so energisch sich auch die jüngeren wider ihn aufgelehnt hatten, so sehr sie nach aussen jeden Zusammenhang mit ihm abzuleugnen suchten, kaum einer hatte sich wirklich von dem alten Zopfe losgemacht. Der berühmte Abfall der Bremer Beiträger war im Grunde genommen ziemlich harmloser Natur gewesen. Die kümmerlichen Reste dieses Kreises waren es, an die sich jetzt Cronegk anschloss. Gärtner, Cramer, Giseke, Ebert, Zachariä hatten längst Leipzig verlassen und befanden sich, meist in Braunschweig, in angesehenen bürgerlichen Stellungen; Elias Schlegel war gestorben. So blieben denn von den bedeutenderen Vertretern nur noch Rabener und Gellert. Mit ihnen und mit G. A. Kästner[20]) verband Cronegk bald eine innige Freundschaft, die bei Gellert und Kästner auch später noch in einem regen Briefwechsel ihren Ausdruck fand. Wie der freundliche Gellert, der in

---

[18]) Laut Leipziger Universitäts-Matrikel.

[19]) Brief 36.

[20]) Damals ausserordentlicher Professor der Mathematik.

dieser Zeit endlich eine ausserordentliche Professur erlangte, alle Herzen zu gewinnen wusste, wie er insbesondere auch mit hohen Gönnern und jungen Adligen zu verkehren verstand, ist zur Genüge bekannt. Indessen scheint der erste Eindruck, den er auf Cronegk machte, nicht besonders günstig gewesen zu sein; wenigstens schreibt J. G. Rabe[21]): „Gellert ist ein artiger, stiller und liebenswürdiger Hypochonder; ich bekenne, wenn ich nicht gewiss wüsste, dass er seine Schriften verfertiget, so würde ich aus dem ersten Umgange nicht schliessen, dass er der Verfertiger selbiger wäre." Aber bald schreibt Cronegk der Mutter in den schwärmerischsten Ausdrücken von dem geliebten Freunde und Lehrer, und eine ähnliche warme Zärtlichkeit atmet das Gedicht:

Wie lange soll ich dich noch, empfindender Gellert, entbehren?

mit der Schluss-Strophe:

Entweich, unheiliges Volk, vom Hayn, wo der Liebling der Musen,
Die Asche des Dichters der Zärtlichkeit ruht!
Es fühle, wer sich nur naht, mit Schauer im bebenden Busen
Der Dichtkunst heilig entzückende Glut!

Gellert verdankte Cronegk auch die Bekanntschaft mit Klopstock. Ein Brief an die Mutter vom 1. März 1750 meldet uns darüber: Aujourdhuy j'ay reçu plusieurs Visites d'ont la première m'a causé tant de joie que les autres m'ont ennuiés. C'étoit celle de Mr. Klopstok, le plus grand génie de l'Allemagne u. s. w. Von Kästner oder an ihn sind keine Briefe erhalten, dagegen ist ein Gedicht von ihm: „Totenopfer an den Herrn Baron von Cronegk nach Neapolis" in seine Vermischten Schriften aufgenommen worden.[22]) Auch mit Weisse muss Cronegk schon damals Freundschaft geschlossen haben, wie ein Brief aus dem Jahre 1754 uns beweist.[23])

Von den Professoren stand ihm neben Gellert Christ am nächsten. Er war dem berühmten Philologen durch dessen

[21]) Brief 15 vom 22. Juni 1750.

[22]) I, 178.

[23]) Abgedruckt von Minor Schnorrs Archiv IX, 463 f. Vgl. die irrige Angabe in Weisses Selbstbiographie, S. 23.

Bruder, den Hofrat und Gymnasialprofessor in Ansbach, warm empfohlen worden; ganz besonders aber soll er sich die Neigung des von Eitelkeit nicht ganz freien Mannes, erworben haben durch das etwas durchsichtige Manöver, ihm einige Verse aus seinem Villaticum auswendig herzusagen. Auch den einstigen Selbstherrscher im gelehrten Leipzig, Gottsched, lernte er persönlich kennen. Ihm, dem früher so hart Geschmähten, sind in neuerer Zeit zahlreiche Retter erstanden. Er hat von den meisten seinen Gegnern mindestens eins voraus: er ist eine durch und durch männliche Natur. Und wenn die Schweizer die richtige Empfindung von dem Wesen der Poesie vor ihm voraus hatten, wenn Elias Schlegel relativ bessere Dramen schrieb als er und Gellert grösseres formales Talent besass, so gab das den kleinen Geistern, besonders denen, die selbst noch gar nichts geleistet hatten, kein Recht, ihn zu verhöhnen. Auch dem jungen Cronegk wurde, sobald er nach Leipzig gekommen war, ein grimmiger Hass gegen Gottsched eingeimpft. Wo er irgend kann, versetzt er ihm in seinen Schriften einen Hieb, gewöhnlich unter dem Namen „Stentor“.[24]) Es berührt uns geradezu unangenehm, wenn wir in seinen Briefen lesen, mit welchem Hohn er den immerhin verdienten Mann überschüttet. „Unser poetisches Unthier nach dem Euer Gnaden fragen H. Gottsched ist freylich Professor und das der ganzen Universität zu schande“, schreibt er einmal an seinen Vater,[25]) und ein anderes Mal über eine Aufführung am Friedrichstage:[26]) „Professor Gottsched machte ein Vorspiel dazu, so schlecht, so lächerlich, so erbärmlich, dass ich darüber eingeschlaffen wäre, wenn ich vor lachen über seine thorheit gekont hätte.“ Am gründlichsten kühlte er sein Mütchen an ihm durch eine noch in Leipzig verfasste Parodie auf Schönaichs

[24]) Wegen seiner starken Stimme. Eine Erläuterung dieser Bezeichnung finden wir auch im 16. Stück des „Freundes“. Dort sagt Stentor in einem Totengespräche: Wie ich höre, so giebt man in der Oberwelt meinen Namen unwissenden Schriftstellern und närrischen Rednern.

[25]) Brief 36.

[26]) Brief 35.

Krönung.[27]) Wie es jetzt wohl noch unter Gymnasiasten üblich ist, in Anlehnung an einen Gesang der Odyssee oder eine Scene aus einem klassischen Drama durch Veränderung der geeigneten Worte kleine Erlebnisse humoristisch zu behandeln,[28]) so hat Cronegk den ersten Auftritt aus dem Schlegelschen Canut hergenommen, für Estrithe den grossen Christoph (=Gottsched), für Ulfo den kleinen Christoph (=Schönaich) eingesetzt, und nun, bald eng, bald weniger eng sich an die Vorlage anschliessend, eine Parodie geliefert ohne jeden litterarischen Wert, aber an einigen Stellen ganz ergötzlich zu lesen. Ein kleines Beispiel möge als Beleg für die Art und Weise dienen:

Ulfo: Wenn unsre Thaten uns nicht aus dem Dunkeln heben,
Was für ein Unterschied ist leben und nicht leben?
Der kleine Christoph: Wenn unsre Schriften stets der Welt verborgen bleiben,
Was für ein Unterschied ist schreiben und nicht schreiben?

Jedenfalls ist das ganze Machwerk höchst harmlos, ein Scherz für den engsten Freundeskreis. Übrigens sei erwähnt, dass Cronegk, so sehr er Gottsched verachtete, seiner „Gehülfin" doch eine gewisse Hochachtung nicht versagen konnte. „Er ist ein Narr," schreibt er, „und so eine Frau gar nicht werth."[29])

Trotz des anregenden Verkehrs mit den vielen neuen Bekannten verlief das Leben in den Leipziger Jahren ziemlich einförmig. „Leipzig ist der ruhigste ort der Welt, man hört nie etwas neues," heisst es in dem Briefe vom 10. Juni 1750. Cronegk besuchte viel Collegia, er ritt und focht, er trieb Musik und er nahm englische Stunden, um „cette maudite prononciation" zu vervollkommnen, aber das glänzende Leben der grossen Gesellschaft scheint er doch entbehrt zu haben. Etwas Abwechslung brachten die Messen und der Besuch des Hofes,

[27]) Lange nach seinem Tode gedruckt im 11. Stück des Theaterjournals für Deutschland.

[28]) Später hat einmal ein Auftritt aus seinem Codrus zu einer ähnlichen Umwandlung für eine Theaterrede der Mad. Hensel herhalten müssen. (Eschenburg, Unterhaltungen VI, 544 f.)

[29]) Brief 62.

vor allem aber das Theater.[30]) Am 6. Juli 1750 wurde die Kochische Bühne im Enoch-Richter'schen Kaffeegarten eröffnet, drei Monate später nahm die Gesellschaft das Neuberische Theater auf dem Blumenberge ein. Die hervorragendsten Schauspieler waren Leppert für komische Rollen, die Schumannin, die besonders als Gellertsche Betschwester glänzte, Antusch; vor Allem natürlich das Kochische Ehepaar selbst. 1751 spielten sie im ehemaligen Schönemannschen Theater in Quandts Hofe. Cronegk war sehr viel im Theater, wohl auch hin und wieder hinter den Coulissen. Dies mochte ihn anregen, auch selbst wieder sich in der Bühnendichtung zu versuchen. Er hat indes, abgesehen von einigen Entwürfen, in Leipzig nur ein Stück geschrieben, den „Mistrauischen".

Der Mistrauische ist eine echte sächsische Charakterkomödie. Man kann sich von dieser Art Lustspielproduktion kaum einen zu geringen Begriff machen. Die moralischen Wochenschriften, mit denen damals der Büchermarkt überschwemmt wurde, können gewissermassen als Motivsammlungen für Lustspieldichter bezeichnet werden. In unsäglich breitem moralisierenden Tone werden uns da alle möglichen Charaktere als warnende oder nachahmenswerte Beispiele vorgeführt: der Verleumder und der hochherzige Freund, die heuchlerische Betschwester und der wahre Christ, der Geizige und der Verschwender. Der Charakter des Helden ist also gegeben. Nun werden Situationen ersonnen, in denen er sich am besten zeigen kann, einige ernste, um die Gefahren zu zeigen, „zu nützen," einige heitere, um „zu ergötzen"; dazu ein unglückliches Liebespaar — denn eine scène larmoyante darf nicht fehlen — und die Komödie ist fertig. So könnte Cronegk durch einen Aufsatz in den „Bremer Beiträgen" angeregt worden sein, in dem Cramer über die argwöhnische Frucht Betrachtungen anstellt. Aber wir haben nicht nötig, es anzunehmen. Die Probleme lagen so in der Luft, dass Cronegk auch ohne eine

[30]) F. d. Folgende zu vergl.: Chronologie des deutschen Theaters (von Chrn. Heinrich Schmid) 1775.

bestimmte einzelne Einwirkung die Idee zu seinem Lustspiel fassen konnte. Zu dieser Idee kam nun ein dramatisches Vorbild hinzu. Auch der „Mistrauische" ist ein Glied der grossen Familie des „Menschenfeindes". Er war in Frankreich öfters zum Helden von Komödien gemacht worden. So hat Riccobonis Soupçonneux (1721), den Minor heranzieht,[31]) manches mit unserem Stücke gemein. Ob aber Cronegk dieses Stück, das Lessing noch 1758 als ungedruckt bezeichnet,[32]) gekannt hat, ist mindestens fraglich. Coypels Défiant (1718) hat einen ganz anderen Inhalt. Dagegen ist ein kleines Nachspiel von J. B. Rousseau bisher unbeachtet geblieben: La dupe de soi-même ou le Défiant confondu;[33]) in ihm haben wir zweifellos Cronegks Vorbild zu suchen. Der Inhalt ist kurz folgender:

Zwei junge Leute, Damis und Alcippe, bewerben sich um die Hand der schönen Witwe Isabelle. Damis tritt grossmütig vor dem Freunde zurück, und Isabelle nimmt Alcippes Bewerbung an. Aber dieser traut dem raschen Erfolge nicht, sucht hinter ihren Worten einen versteckten Sinn und schreibt schliesslich, um ihre wahre Meinung kennen zu lernen, an die beiden andern, dass er auf Isabelles Hand verzichte. Ebenso misstraut er dem alten Erneste, der ihm eine grössere Summe Geldes für die Bewerbung um ein Amt zur Verfügung gestellt hat, und schreibt auch ihm einen beleidigenden Brief. Empört darüber, reicht nun Isabelle wirklich dem Freunde ihre Hand, der alte Hofmann verschafft diesem das Amt, und Alcippe ist „düpiert." Als besonders charakteristisch führe ich die Worte an, die Alcippe zur Begründung seines Misstrauens an seinen Diener richtet:

> Pauvre diable! ma foi, ton imbécilité
> De mes enseignemens n'a guère profité.
> Tu crois donc, maître fou, que dans l'age où nous sommes
> Le mensonge est exclus du langage des hommes?

---

[31]) Minor, Weisse S. 102.

[32]) Theatralische Bibliothek. Hempel IX, 1, S. 784 ff.

[33]) Oeuvres. Nouvelle Ed. Bruxelles 1743. III, 247.

> Apprendes à les connaître et sçaches qu'ils sont tous
> Fourbes, menteurs, ingrats, envieux et jaloux.

Und weiterhin:

> plus je les vois pour moi
> Outrer la confiance et l'air de bonne foi,
> Plus j'examine à fond leurs ardeurs empressées
> Et plus je crains en eux les arrière-pensées.

Vergleichen wir nun damit Cronegks Lustspiel. Der „Mistrauische" (Timant), ein schwärmerisches Liebespaar (Damon und Climene), Timants Vater, ein gutmütiger Alter, als Kontrastfigur zum Helden nicht übel gedacht (Orgon), Climenens Vater, äusserlich grob, polternd, aber herzensgut, ein „Mann nach der alten Welt" (Geronte), dazu ein schwatzhaftes Dienerpaar: das sind die Personen. Sehen wir uns zunächst den „Mistrauischen" selbst etwas genauer an. In der Eingangs-Scene wird uns von ihm berichtet, dass er, früher einmal in schlechte Gesellschaft geraten und betrogen, nunmehr dem ganzen menschlichen Geschlechte nichts Gutes mehr zutraue, und dass er deshalb seine Fenster vergittert, seine Thür mit vier Vorlegeschlössern verwahrt habe und immer ein halbes Dutzend geladener Pistolen bei sich führe. Als er hört, dass sein Vater angekommen sei, den er Jahre lang nicht gesehen hat, argwöhnt er sofort, dass er ihn von Climene, die er liebt, zu trennen beabsichtige. Aber Orgon ist im Gegenteil nur gekommen, um ihm seinen liebsten Wunsch zu erfüllen, und hält bei Geronte für ihn um Climene an. Unglücklicherweise kommt nun Timant dazu, wie Orgon seine neue Schwiegertochter zärtlich umarmt, und sogleich steht es bei ihm fest, dass der Vater ihn nur habe sicher machen wollen, um selbst Climene zu heiraten. Ja, als Geronte ihn auffordert, zu Tische zu kommen, meint er sogar, man wolle ihn durch Gift aus dem Wege räumen, und beschliesst, zu entfliehen. Vorher aber schreibt er noch an alle grobe Briefe, in denen er Geronte einen Giftmischer nennt, Climene als Schwiegermutter anredet u. s. w. Darob natürlich allgemeine Entrüstung: Orgon will seinen Sohn enterben, Geronte ihn sogar

ins Tollhaus sperren lassen. Jedenfalls wird die Verlobung aufgehoben und Orgon bittet, Damon mit Climenen vereinigen zu dürfen, die er kurz vorher bei einem rührenden tête-à-tête belauscht hat. Alles ist so in schönster Ordnung — — da erscheint mit einmal Timant wieder. Er erfährt von seinem Diener den wahren Zusammenhang der Dinge und bittet reumütig um Verzeihung. Climene selbst verwendet sich für ihn und weiss die beiden Alten umzustimmen, aber dem edelmütigen Damon ist auch das noch nicht genug: er weiss es durchzusetzen, dass dem Freunde auch die Braut zurückgegeben wird. Indes nun will auch Timant nicht mehr an Grossmut zurückstehen, er verzichtet auf Climene und führt sie in die Arme Damons. Es wird uns nicht ganz leicht, an diese Umwandlung zu glauben, aber am Ende eines Stückes lässt man sich viel gefallen. Ende gut, alles gut. Aber nein! Das glückliche junge Paar und die Alten gehen zum Notar, um die Trauung vollziehen zu lassen, Timant bleibt mit seinem Diener allein.

„Bey allem dem glaube ich noch, sie hatten meinen Entschluss zum Voraus gesehen, und sie haben mich mit allen ihren Lobeserhebungen zum Besten."

Also war seine scheinbare Umwandlung nur eine vorübergehende Rührung. Der „Mistrauische" bleibt unverbesserlich.

Drei Punkte springen sofort in die Augen, in denen Cronegk mit Rousseau übereinstimmt: einmal, dass der ganze Konflikt sich um eine weibliche Person dreht, dann der edelmütige Verzicht des Freundes, schliesslich das Motiv der beleidigenden Briefe. Ich halte deshalb eine Anlehnung für zweifellos. Auch der Charakter Timants stimmt in den Grundzügen zu dem des Rousseauschen Helden. Aber welche Übertreibung, welch groteske Verzerrung bei Cronegk! Das ist kein Misstrauen mehr, das ist der helle Verfolgungswahnsinn, an dem Timant leidet. Von Fehlern des Verstandes oder des Herzens kann hier unmöglich mehr gesprochen werden, die Figur ist durch und durch pathologisch und gehört ins Irren-

haus. Cronegk muss das gefühlt haben; weiss er doch selbst oft nicht recht, wie er das Verhalten seines Helden charakterisieren soll. „Ist Dein Herr krank, unsinnig oder rasend?“ fragt Climenens Kammermädchen, und Orgon überlegt ganz richtig, „wie wir ihn von seiner Krankheit heilen, denn so muss ich sein Mistrauen nennen.“ Dagegen wirkt es dann fast komisch, wenn Geronte sagt: „Wenn er nur weniger altklug und geheimnisvoll thäte.“ Dass Jemand von dem Défiant confondu zu diesem Timant kommen kann, erscheint mir kaum denkbar; ich glaube deshalb, dass Cronegk die Gestalt seines Helden von Anfang an so vorgeschwebt hat, und dass er von Rousseau nur einzelne Motive übernommen hat.

Wenn uns nur wenigstens die Nebenfiguren für die verzeichnete Hauptfigur entschädigten. Aber das Liebespaar, Damon und Climene, ist für uns ebenso ungeniessbar. Dieser Mustermensch Damon ist unausstehlich. Sich selbst und ein geliebtes Weib unglücklich zu machen, um dem Freunde das mindestens zweifelhafte Glück zu lassen, sich mit einem Wesen zu verbinden, das seine Liebe nicht erwidert, erscheint uns im höchsten Grade thöricht. Aber Freundschaft ist nach der Anschauung dieser dichtenden Junggesellen die oberste Tugend, „die Zärtlichkeit der Tugend aufopfern“ eine der ersten Forderungen ihres moralischen Codex; so handelt Lessings Damon, so handelt die Freundin in Gellerts Betschwester. Man beachte übrigens den Ausdruck „Zärtlichkeit“. „Liebe“ und „Leidenschaft“ — diese Wörter scheint der junge Cronegk kaum zu kennen, „Zärtlichkeit“ und „Empfindung“ setzt er dafür ein. So empfindsam würde der Schüler Gellerts auch im Leben gehandelt haben. Ein volles Sich-ausleben der Persönlichkeit kennt er nicht, die Anforderungen der „Tugend“ hindern es. Aber diese „Tugend“ kann uns nur vorübergehend als selbstlos erscheinen, wir erkennen sie bald als den Ausfluss einer empfindelnden, schwächlichen Seele, die in selbstquälerischer Sentimentalität, in selbstgeschaffenen Leiden geradezu eine Befriedigung findet, die nicht zu tugendhaft in unserem Sinne, sondern zu kraftlos ist zu freier Selbstbestimmung.

Ja, wenn dieser Damon Manns genug wäre, seine Leidenschaft zu bekämpfen! aber nein, er will in der Entfernung sich seinem Schmerze ganz hingeben; wenn der Gram ihn verzehrt hat, wird die Geliebte ihn wenigstens bedauern.

Und Climene kann unsere Teilnahme in keinem höheren Grade wach halten. Diese Tochter, die sich von einem Freunde zum andern wie ein Spielball hin- und herwerfen lässt und immer nur „gehorsam" ist, wird nach und nach immer langweiliger. Der alte Geronte ist manchmal gar nicht übel gezeichnet. Wird man nicht sogar ein ganz klein wenig an eine Figur wie den alten Capulet erinnert, wenn er lospoltert:

„Sie muss, und wenn sie auch nicht wollte: doch ich weiss, sie will. Sie ist ein frommes Kind; nicht wahr, Du willst?" [34])

Liest man aber dann die Replik der Tochter, so erschrickt man ob dieses Vergleichs bei der Unmöglichkeit eines andern ... Indes wir dürfen hierin Cronegk nicht zu streng beurteilen, er steht eben noch vollkommen im Banne seiner Vorbilder. Es sei nur an die für unser Empfinden entsetzlichen Worte der Pauline im Polyeucte erinnert:

Quand je vous aurais vu, quand je l'aurais haï,
J'en aurais soupiré, mais j'aurais obéi.

Oder noch näher liegt ein Beispiel aus dem Capricieux J. B. Rousseaus:

Toutes vos volontés me doivent être chères
Quelqu'il soit, de vos mains il m'est fort agréable.

Also nicht nur, wenn sie ihn nicht liebt, nein, auch wenn sie ihn geradezu verabscheut, muss die Tochter den Gatten annehmen, den ihr der Vater aussucht.

Die Technik des jungen Dichters zeigt auch in diesem Stücke noch recht wenig Fortschritte. Es beginnt mit einer fast unmöglichen Voraussetzung: Orgon hat seinen Sohn seit zehn Jahren nicht gesehen. Indes das Publikum war an dergleichen gewöhnt; was leistet in diesem Punkte nicht Schlegels „Triumph der guten Frauen"! Die drei Einheiten sind selbst-

[34]) Übrigens ganz in jambischem Rhythmus.

verständlich gewahrt. Wo das Stück indes eigentlich spielt, ist nicht recht zu ersehen. Anfangs sicher auf einem Vorsaale. Nun leistet Cronegk zwar das Menschenmögliche, um manche Auftritte auf diesen nicht sehr bequemen Schauplatz zu verlegen, man lese z. B. die Äusserung des Timant (3. Aufzug, 8. Scene): „Du weisst, dass ich die Fenster meiner Stube mit einem Gegitter habe versehen lassen. Wenn ich hier sollte irgend angegriffen werden, so kann ich mich durch das Fenster retten." Aber wie der Dichter sich die Liebesscenen hier vorstellt, ist schwer zu begreifen. Dann, wie ungeschickt ist es, dass der so überaus ängstliche Timant seinem Diener seine geheimsten Gedanken auskramt! Indes das thut auch Rousseaus Alcippe.

Der „Mistrauische" ist nur ein einziges Mal und ohne allen Erfolg aufgeführt worden. (Hamburg, den 16. Juni 1766.) Doch lauteten die Urteile der Kritik im allgemeinen nicht ungünstig.[35])

Christian Felix Weisse hat später ein Lustspiel geschrieben, das ganz zu Unrecht in Zusammenhang mit unserem Stücke gebracht worden ist.[36]) Die Helden sind grundverschiedene Charaktere: der eine traut seinen Mitmenschen Böses zu, der andere traut sich selbst nichts Rechtes zu, des einen Fehler ist bis zum Wahnsinn gesteigerter Argwohn, des anderen „seltsame Blödigkeit". Zufällige Übereinstimmungen können nicht dagegen sprechen. Zudem hat der opferwillige Freund, der mit dem „Mistrauischen gegen sich selbst" in einer Person vereinigt ist, viel mehr Ähnlichkeit mit Lessings Damon; er ist der treue, von den anderen betrogene Freund.

Was von der Cronegkschen Lyrik der Leipziger Zeit angehört, ist nicht sicher zu ermitteln. Ausser einigen, später

[35]) Bibliothek der Schönen Wissenschaften VI, 110: Dieses Stück wird immer noch unter den deutschen Lustspielen einen ansehnlichen Platz behaupten können. Journal encyclopédique 1761. Dag. Lessing, Hempel VII, 484: ein unausstehliches Stück. 191. Litt.-Brief: „kaum mehr als mittelmässig."

[36]) Minor, Weisse S. 102.

zu behandelnden Liebesgedichten sind ihr sicher nur die drei Gedichte zuzuweisen, die in die „Vermischten Schriften, von den Verfassern der Bremischen neuen Beyträge" aufgenommen worden sind. Es sind das bereits erwähnte Gedicht: „An Herrn Professor Gellert", eine Ode in Cramerscher Manier: „Die Ruhe" — in freier Anlehnung an Horaz II, 16[37]) — und der bald zu besprechende poetische Gruss: „An Herrn U*". Ein gewisser Fortschritt, besonders in der Form, lässt sich gegenüber den Hallischen Erstlingen nicht verkennen.

Fassen wir das Ergebnis des dichterischen Schaffens Cronegks in Leipzig zusammen, so ist es ein sehr bescheidenes. Vergleichen wir z. B. damit, was Brawe hinterliess, der in jüngerem Alter starb, als Cronegk bei seinem Weggange von Leipzig aufzuweisen hatte, so erscheint er als das weit bedeutendere Talent.

Es verging noch geraume Zeit, bis Cronegk das in einem grösseren Werke verwerten konnte, was er in Leipzig sich angeeignet hatte.

III.

Es ist bei der Besprechung des Leipziger Freundeskreises unseres Dichters eines jungen Mannes noch nicht gedacht worden, mit dem Cronegk bald eine innige Freundschaft verband. Schon von Halle aus, im Januar 1750, hatte Cronegk eine Reise nach Dresden unternommen, um sich am Hofe vorzustellen, und war vom Minister Brühl äusserst liebenswürdig aufgenommen worden. Im Februar lernte er dann den Sohn des allgewaltigen Ministers, den jungen Grafen Hanns Moritz von Brühl, in Leipzig kennen. Er war gleich anfangs sehr

[37]) Mit Anklängen auch an I, 1 und III, 6. Vgl. A. Lehnhardt: Die deutsche Dichtung des 17. und 18. Jahrhunderts in ihren Beziehungen zu Horaz. Programm des königl. Friedrichs-Kollegiums zu Königsberg 1882, S. 23. Daselbst über Bearbeitungen und Übersetzungen derselben Ode durch gleichzeitige Dichter wie Drollinger, Uz, Joh. Ad. Schlegel.

von ihm eingenommen. „Der junge hier studirende G. v. Brühl," schreibt er schon am 16. Februar an die Mutter, „ist ungefähr den Jahren nach 15, dem Verstande nach aber wenigstens 30 Jahre alt." Dann finden wir in dem Gedichte an Gellert eine Stelle auf ihn:

O, wer ist würdig genug, o Brühl, Dich einst zu besingen
Und wer von Dir besungen zu seyn?

Und ausserdem ist uns ein längeres Gedicht erhalten, in dem Cronegk nach der Trennung seine Sehnsucht nach ihm ausspricht, das aber bei aller freundschaftlichen Zärtlichkeit doch ziemlich förmlich gehalten ist, wenigstens erscheinen uns so die Ausdrücke: „erhabner Graf," „geschätzter Freund." Mit Brühl unternahm Cronegk im Januar 1751 eine zweite Reise nach Dresden.[38]) Es waren glänzende Tage, die er hier verlebte. Dem Freunde des jungen Brühl stand alles offen. Assembleen und Redouten folgten aufeinander, alle Sehenswürdigkeiten, das grüne Gewölbe und die Gemäldegalerien wurden in Augenschein genommen, die Oper wie die italienische Komödie mehrere Male besucht.

Ausser diesen Dresdener Reisen wissen wir von einer Reise nach Braunschweig im Februar 1752, die Cronegk unternahm, um sich am herzoglichen Hofe vorzustellen. Er benutzte die Gelegenheit, um die hervorragendsten Mitglieder der einstigen Bremer Beiträger kennen zu lernen.[39]) Gärtner, Ebert und Zachariä waren damals schon am Collegium Carolinum angestellt, Giseke weilte als Hofmeister in Braunschweig. Cronegk scheint mit offenen Armen aufgenommen worden zu sein; seine Eindrücke schildert ein im wehmütigen Tone der Erinnerung gehaltenes Gedicht an Gärtner:

Die dort verflossne Zeit war mir ein sanfter Traum.
. . . . .
Noch immer seh' ich sie, die rednerischen Blicke,

---

[38]) Briefe No. 23—28.

[39]) Wie aus einem Briefe Gellerts an Joh. Ad. Schlegel (vom 22./1. 1758, Kästnerscher Nachl. d. Leipz. Univ.-Bibl.) hervorgeht, kannte C. auch dessen Bruder Johann Heinrich.

In denen Gieseke ein sanftes Herz erklärt.
Noch seh' ich Eberten, von Grazien umgeben;
Noch seh' ich, wie um ihn ein Heer von Scherzen spielt,
Mit Epheu froh bekränzt, wenn er beym Saft der Reben
In Wollust ganz zerfliesst und jeden Tropfen fühlt.
Noch immer hör' ich Dich, o Zachariä, singen.

In den Trennungsschmerz von den Braunschweiger Freunden mischt sich die Voraussicht eines baldigen, vielleicht noch herberen Abschiedes:

Bald wird mir mein Geschick auch Gellerten misgönnen.

Wirklich verliess Cronegk auch kurz darauf Leipzig, um zu seinen Eltern nach Hohentrüdingen zurückzukehren. Dort wartete Uz sehnsüchtig auf ihn und rief ihm zu[40]):

Du, der des Adels Glanz mit schimmerndem Verstande,
Mit Musen und Geschmack vereint,
Entreisse Dich, o C **! edler Freund!
Der Pleisse liederreichem Strande.

Dann schildert er ihm die Reize der ländlichen Natur, die seiner harren:

In jener hohen Burg, wo Epheu an den Mauern
Sein dauernd Grün Dir aufbewahrt,
Erwarten Dich nur Freuden ächter Art,
Die nie vergrünen, immer dauern.

Und weiterhin:

Welch liebliches Gemisch von sonnenreichen Höhen
Und rauhbebüschter Thäler Nacht,
Und grüner Saat und junger Bluhmen Pracht
Und Bächen und bestrahlten Seen!

Das Aug' ist unbeschränkt: die freyen Blicke fliegen
Hoch über furchtbarn Wäldern hin,
Und sehn erstaunt mit angespanntem Sinn
Noch zwanzig Städte duftig liegen.[41])

---

[40]) Uz, hsg. v. Sauer, S. 126.

[41]) Ähnlich wird auch von anderer Seite Hohentrüdingen geschildert: „ein enges Thal, aus dessen Mitte sich auf dem Berge das Schloss und sein grosser viereckichter Thurm erheben, durchaus mit schlanken Buchen, dichtbelaubten und schattichten Nussbäumen bewachsen, mit vielen Kirschen und Weichselbäumen vermischt." (Fränkisches Archiv III, 269). Vgl. auch Reisegeogr. von Deutschland V, 1139.

Man sollte meinen, ein Dichter, der so für die Freuden der Einsamkeit und des Landlebens schwärmt, müsste mit Freuden die Stadt mit einem so entzückenden Aufenthalt vertauscht haben. Aber Cronegk denkt nur an die Trennung von den Freunden, und seine Antwort auf diese freundschaftliche Ansprache in dem Gedichte „an Herrn Uz“ klingt sehr melancholisch:

Empfanget mich, ihr schauervollen Schatten,
Und wenn ich einst mein Leben durchgedacht,
So sollt ihr noch der Asche Ruh verstatten.
Empfanget mich, verdoppelt Eure Nacht.

Das ist das genaue Gegenteil von den freien Blicken, die über die Wälder hinfliegen. Ähnlichen Gefühlen verdankt das grosse Gedicht: „Einsamkeiten in sechs Gesängen“ seine Entstehung; es wird im Zusammenhang mit den anderen Gedichten besprochen werden.

Cronegk war von seinem Vater in die Heimat zurückberufen worden, um sich für den Eintritt in den Staatsdienst vorzubereiten. Wirklich wurde er auch bald darauf, dank seinem Adel und dank der Stellung seines Vaters, zum Kammerjunker und zum Hof- und Justizrate ernannt. Bevor er aber diese Ämter antrat, sollte er nach dem Wunsche des Vaters erst eine längere Reise ins Ausland unternehmen.

Wir sind über diese Reise leider nur mangelhaft unterrichtet, auf wenig mehr als das angewiesen, was Uz uns erzählt. Cronegk brach im Dezember 1752 aus der Heimat auf. Wer ihn auf dieser Reise begleitet hat, wissen wir nicht.[42]) Zuerst ging's nach Italien, wo alle grösseren Städte besucht wurden, Venedig, Florenz, Rom, Neapel, Genua und Turin. Cronegk scheint sich mit mehr als gewöhnlichem Interesse in die Kunst-

[42]) Wir wissen, dass der Erbprinz von Ansbach in demselben Jahre wie Cronegk in Italien gewesen ist; möglich, dass Cronegk wenigstens einen Teil der Reise in der Begleitung des Prinzen zurückgelegt hat, aber es ist nicht anzunehmen, da Uz es sonst wohl nicht verschwiegen haben würde. (Vehse, Gesch. der Höfe, Bd. XL, S. 144.)

In den Denkwürdigkeiten der Markgräfin von Ansbach (Ausg. v. 1826) ist die Sache nicht ganz klar.

schätze dieser Städte vertieft zu haben, nicht nur die Werke der Malerei, Plastik und Architektur hat er, wie uns berichtet wird, studiert, sondern auch die Bibliotheken mit Eifer besucht. Auch eine kleine Sammlung von Altertümern, Münzen und Malereien soll er sich angelegt haben. In seinen Gedichten spricht er sich wenig über bildende Kunst aus. Von den italienischen Meistern sind ihm, wie es scheint, Raphael und Correggio die liebsten gewesen.

Folgt der Natur . . .
Aus welcher Blick, Verstand und Hoheit strahlet,

ruft er einmal aus. Deshalb kann er sich für die Realistik der Niederländer nicht erwärmen, weder die wundervolle Derbheit der Ostadeschen Bauernscenen, noch die allerdings zu glatte, elfenbeinerne Kunst eines van der Werff können ihm behagen. Aber auch Goltzius kann er keinen Geschmack abgewinnen und einen Meister wie Floris thut er mit dem Beiwort „stolz“ ab. Er hat diese Anschauungen jedenfalls erst in Italien und im Louvre gewonnen; denn die Schlossgalerie seiner Vaterstadt wies von bedeutenden Meistern nur Niederländer — Rubens, van Dyck, Potter, Teniers — und Franzosen auf.[43]) Doch mögen sie bei dem kurzen Besuche in Dresden bereits vorbereitet worden sein.

Der junge, feingebildete, wahrscheinlich auch hier überall mit den besten Empfehlungen versehene Edelmann wurde allenthalben mit Auszeichnung aufgenommen. In Rom trat er in die Società degli Arcadi ein, die ihre schäferlichen Zusammenkünfte im Freien auf dem Monte Gianiculo abhielt. Doch war der Ruhm dieser Vereinigung, der nicht lange danach als tief gesunken bezeichnet wird,[44]) wohl auch damals schon ziemlich verblasst, und das, was Goethe[45]), der ja bekanntlich im Januar 1787 selbst aufgenommen wurde, von seiner Zeit berichtet, dass man nämlich nicht einigermassen bedeutende Fremde in Rom verweilen liess, ohne dieselben zur Aufnahme anzu-

[43]) L. von Hess, Durchflüge IV, 30.
[44]) So Volkmann: Historisch-kritische Nachrichten aus Italien II, 833 f.
[45]) Hempel XXIV, 144. Dazu 921 ff. und Brief vom 4. Januar 1787.

locken, wird vielleicht auch für Cronegks Zeit zutreffend gewesen sein. Hier mag dieser den gelehrten Paciaudi kennen gelernt haben, der damals als Archäologe fast unbeschränktes Ansehen genoss und sich später auch Winckelmanns angenommen hat.[46]) Auch sonst kam Cronegk mit hervorragenden Persönlichkeiten in Berührung. So in Venedig mit Goldoni, in Verona mit dem berühmten Tragödiendichter Maffei, in Florenz mit einem Landsmanne, dem bekannten Sammler und Altertumskenner Philipp von Stosch[47]) aus Cüstrin, mit dem Winckelmann ebenfalls später in vertrauten Umgang trat. Von Uz nicht erwähnt, aber nicht minder interessant ist die Bekanntschaft mit dem Konsultor der Inquisition Ganganelli, nachmaligem Papste Clemens XIV. Aus einem höchst schmeichelhaften Briefe desselben an unseren Dichter mögen hier einige bezeichnende Stellen folgen:[48]) Non so quale io debbia più ammirare nella sua persona, Sig. Barone, o lo spirito o la soavità . . . Se ella continua ad applicarsi con utilità, sara onore alla nazione ed a tutti che la conoscono. Mi chiamo felice, che un semplice incontro mi abbia procurato il piacere della graziosissima sua conversazione. Wieder ein Zeugnis für Cronegks allgemein gerühmte persönliche Liebenswürdigkeit und — für seine Gewandtheit im Gebrauche fremder Sprachen. Dass Cronegk in Italien auch die Theater eifrig besucht hat, braucht nicht erst versichert zu werden.

Im August 1753 wurde dann die Reise fortgesetzt, durch Savoyen über Lyon nach Paris.[49]) Über den Pariser Aufenthalt fliessen die Nachrichten noch spärlicher als über den italienischen. Wir erfahren, dass Cronegk mit berühmten Schriftstellern verkehrt habe, aber es wird nur ein Name ge-

---

[46]) Justi, Winckelmann I, 133 ff.

[47]) Das. I, 227 ff.

[48]) Lettere di Ganganelli. Ed. riv. 1815, I, 279.

[49]) Abbé Denina: La Prusse littéraire 1790, II, 370, lässt C. irrtümlich auch nach Spanien reisen.

nannt, der der Madame de Graffigny.[50]) Diese stand damals, zwei Jahre nach dem Erscheinen ihrer Cénie, eines Stückes, das selbst ein Lessing „vortrefflich" nennt,[51]) und das auch in Deutschland mit grossem Beifall aufgenommen,[52]) von der Gottschedin aber nur mangelhaft verdeutscht worden war, auf dem Gipfel ihres Ruhmes und versammelte einen erlesenen Kreis um sich, dem anzugehören sich Jeder zur Ehre rechnete. Cronegk soll ihre Zuneigung besonders dadurch gewonnen haben, dass er ihr ganze Stellen aus dem Rabelais herzusagen wusste. Jedenfalls ist er bei der geistreichen Dame häufig ein- und ausgegangen und hat ihr aus seinem damals schon vollendeten, später umgearbeiteten „Codrus" vorgelesen. „Sie besitzt . . . die Munterkeit einer Person von 20 Jahren . . . Sie ist meine wahre Freundin und nach Ihnen weiss ich Niemand, den ich mehr liebe und verehre", schreibt Brühl an Gellert über sie wenig später, und ähnlich berichtet Cronegk an Weisse, dass er „den Umgang der liebenswürdigen Frau mit dem grössten Widerwillen verlohren habe."[53])

Hier in Paris hat Cronegk die Theater natürlich ganz besonders eifrig besucht. Wir wissen, dass er Sarrazin, die Dumesnil, le Kain, die Gaussin gesehen hat,[54]) einer Vorstellung des Cid mit le Kain gedenkt er noch nach Jahren in

---

[50]) Brühl, der wenige Jahre später in Paris war, lernte Fontenelle, Marivaux, Duclos, Saintfoix, Hénault, Fréron kennen; vgl. die Briefe in Gellerts Werken, Band VIII.

[51]) Hamburgische Dramaturgie, 20. Stück.

[52]) Vgl. z. B. Briefe Globigs an Gottsched vom 9. und 23. Februar 1751, Gottsched-Briefe der Leipziger Univ.-Bibl., Band XVI.

[53]) Man vergleiche damit das ziemlich anders lautende Urteil Grimms (Corr. litt. II, 365): Cette femme n'était pas aussi aimable dans le monde que dans ses écrits; elle avait de ton lourd, trivial, commun: ceux qui l'ont connue particulièrement disent que ces défauts disparaissaient à mesure que sa tête s'échauffait.

[54]) Die Männer sind bekannt. Marie Françoise Marchand-Dumesnil (1711—1803) war berühmte Heroine, Cathérine Gaussein od. Gaussin (1711—1767) Sentimentale. Vgl. auch die Urteile Weisses, Hamburgische Unterhaltungen 1766, I, 304 ff.

warmer Erinnerung.[55]) Kein Wunder, dass ihm die deutschen Bühnen später nicht mehr recht behagen wollten.

Im Dezember 1753, also nach genau einjähriger Abwesenheit, langte Cronegk wieder in Hohentrüdingen an. So vielseitig auch die Anregungen gewesen waren, die ganze Reise scheint ihn doch nicht recht befriedigt zu haben; wenigstens schreibt er an Weisse (a. a. O.):

„Mir ist die kleine Pleisse lieber
Als die hochmächtig falbe Tyber
Und als der Helden Vaterland . . .

Sie schreiben mir von Rom und Paris, ich versichere Sie, dass ich Leipzig mit grösserem Schmerze verlassen habe als diese beyden Orte.“ Er hielt sich in Hohentrüdingen nur wenige Wochen auf. Denn bereits im Januar 1754 siedelte er nach Ansbach über und trat seine Stelle im Hofratskollegium an. Hier ist er bis unmittelbar vor seinem Tode geblieben, mit einer einzigen grösseren Unterbrechung, einer Reise nach Leipzig im Jahre 1755, wo er besonders die Freundschaft mit Weisse befestigte und mit Gleim bekannt wurde.[56])

IV.

Über die Ansbacher Jahre speist uns Uz mit der mageren Notiz ab, dass Cronegk das Hofratskollegium mit ununterbrochenem Fleisse besucht habe, dass aber die Geschäfte seines Amtes und die Zerstreuungen des Hofes ihn der Dichtkunst nicht abwendig zu machen vermocht haben. Wir sind also vielfach auf Mutmassungen angewiesen, die wir aus seinen Werken zu schöpfen haben.

Cronegk scheint sich in seiner Stellung am Hofe recht wenig glücklich gefühlt zu haben, fast in allen seinen Ge-

[55]) Gedanken über das Trauerspiel Codrus.

[56]) Uz an Gleim über Cronegks Tod: „Er schätzte Sie hoch und erinnerte sich oft mit Vergnügen an den Tag, welchen er mit Ihnen in Leipzig zugebracht.“ Vgl. Körte, Gleims Leben, S. 57, 58. Pröhle, Lessing, S. 189.

dichten kehrt die Sehnsucht nach der Einsamkeit wieder, nach einem stillen, von dem Gepränge und Zwange des Hofes nicht berührten Leben. Zugestanden, dass ähnliche Gedanken sich bei fast allen Youngianern finden, dass der Büchermarkt damals mit mehr oder minder talentlosen „Einsamkeiten" überschwemmt wurde, dass also Manches, vielleicht sogar Vieles bei Cronegk auf Rechnung der Konvention gesetzt werden kann, sehen wir doch, dass er sich am Hofe in Dresden ganz wohl fühlte; aber dieselben Gedanken werden mit solcher Zähigkeit wiederholt, dass die Ursachen tiefer liegen müssen.

Lass Höfen ihre Pracht und ihre Sklaverey,

heisst es in einem Gedichte,

Wer zärtlich denkt und fühlt, den wird kein Hof verblenden

in einem anderen.

„Kann Dein gesetzter Geist auch Könige verachten,
Die Herrn der ganzen Welt im Joch der Thorheit schmachten"

so fragt er den Freund. Und man lese vor allen Dingen die Schilderung eines Herrschers, wie er sie in seinen zweiten „Einsamkeiten" entwirft:

Man ehrt, was er spricht: er dünket sich weise,
Giebt Gesetze, bricht andre, verschmähet die schüchterne Tugend,
Höhnet die Weisheit, mit sich zufrieden, der rauschende Lärmen
Der ihn umgiebt, scheint Freude zu seyn; er winkt, man gehorchet,
Seine Verschwendung heisst Grossmuth und Kenntniss der Welt sein Mishandeln;
Doch er ist glücklich. So nennt ihn die Welt! Er wälzt sich in Freuden,
Schlachtet sein Volk, verprasst Provinzen u. s. w.

Nun, Cronegk brauchte allerdings nicht weit zu gehen, um solch einen Tyrannen zu finden. Sein eigener Landesherr, der Markgraf Carl Wilhelm Friedrich († 1757), war einer der allerschlimmsten unter den Souveränen des damaligen Deutschlands. Es gehört nicht hierher, zu untersuchen, ob all das wahr ist, was von ihm erzählt worden ist, dass er einen seiner Jäger um eines kleinen Versehens willen mit eigener Hand erschossen oder dass er wirkliche Bauernjungen als Schachfiguren benutzt habe. Sicher ist, dass er durch die härtesten Jagdgesetze sein Landvolk aufs furchtbarste bedrückte, dass er seine

Hofhaltung mit einer enormen Verschwendung führte und dass er deshalb, obwohl er sein Ländchen bis auf den letzten Blutstropfen ausgesaugt hatte, dennoch eine für die Grösse desselben ungeheure Schuldenlast hinterliess.[57]) Und wenn man nun bedenkt, dass solche Fürsten von einem Heere knechtisch gesinnter Beamten umgeben zu sein pflegen, die alle schlechten Eigenschaften ihres Herren getreu kopieren, so wird man Cronegks Widerwillen gegen das Hofleben wohl verstehen. Am schärfsten spricht er sich einmal in einem Briefe an seine Mutter vom 24. Jan. 1752 aus, wo er von einem jungen Landsmanne schreibt: „Den ich nicht gern so arg schimpfen will, um ihn . . . einen Anspacher zu heissen.“ Kein Wunder, dass auch er dahin sehnsüchtig seine Blicke richtete, von wo alle warmen jungen Herzen in Deutschland das Heil erwarteten, nach Preussen. Vielleicht werden wir seinen Enthusiasmus für König Friedrich zu einem Teile von seinem zweiten Aufenthalt in Leipzig, wo er ja auch mit dem künftigen „Grenadier“ Bekanntschaft schloss, herzuleiten haben, aber wahrscheinlich wäre er auch allein zu der Erkenntnis gekommen, dass die jämmerlichen Nachahmer des Roi Soleil in Deutschland gründlich abgewirtschaftet hatten, und dass dem die Zukunft gehörte, der die Regierung nicht als eine behagliche Sinecure sondern als ein verantwortungsvolles Amt betrachtete. Und als Friedrich der Grosse 1756 den glorreichen Feldzug eröffnet hatte, da war denn unser Cronegk als einer der Ersten auf dem Platze.

> O kämpft, ihr wirklich deutschen Heere!
> Für Freyheit und Religion [58]),
> Kämpft, mut'ge Preussen!

ruft er den Siegern von Lowositz und Prag zu, und bittere Vorwürfe richtet er gegen die deutschen Länder, die im sicheren Schlafe zu ruhen meinen. Friedrich ist Gottes Werk-

---

[57]) Vehse a. a. O. L. von Hess, Durchflüge IV², 137.

[58]) Der siebenjährige Krieg wurde bekanntlich von mancher Seite, so vom Papst, als Religionskrieg aufgefasst.

zeug, auf seiner Seite ist die gerechte Sache, ihm muss auch der Sieg gehören. Aber erst die Dichter künftiger Zeiten werden seinen Lorbeeren gerecht werden:

Noch ist der deutschen Lied zu niedrig:
Achill war nicht so gross, als Friedrich;
Und von Achillen sang Homer.

Die Ode zeichnet sich weder durch Erhabenheit noch durch Tiefe der Gedanken aus, aber sie verrät innerliche Wärme, jedenfalls gab Cronegk in ihr sein Bestes. Sie erschien zuerst 1757 [59]) als fliegendes Blatt, natürlich anonym; rief er doch in ihr die Strafe des Himmels auf sein eigenes engeres Vaterland herab. Denn am Ansbachischen Hofe war fanatischer Preussenhass die Losung, soll doch der Markgraf selbst an einem Schlaganfall gestorben sein, den ihm die Wut über Friedrichs Siege zugezogen hatte. [60]) Also auch in politischer Beziehung musste sich Cronegk am Hofe ganz vereinsamt fühlen, wie sollte er da in seiner Stellung Befriedigung finden. Ja, vielleicht vollzog sich auch in seinem Verhältnis zu seinem Vater, dem Kaiserlichen General, dadurch eine innere Entfremdung.

Ersatz für die Anregung, die ihm der Hof nicht bieten konnte, suchte er im Umgang mit vertrauten Freunden. Zwar konnten ihn die neuen nicht so bald die alten vergessen machen, aber er scheint sich doch nach und nach in den neuen Kreis eingelebt zu haben. Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir aus Uz' Lehrgedicht: „Die Kunst stäts fröhlich zu sein", [61]) das sich in vier Briefe an den Hofkammerrat Hirsch in Anspach, [62]) an Cronegk, an den Hofrat Christ [63]) und an den Schlossprediger Junkheim in Schwaningen [64]) gliedert, schliessen, dass ein enger Freundschaftsbund zwischen diesen

[59]) Bei Gödeke 2. Aufl. IV, 74: 1756 unmöglich richtig, da die Schlacht bei Prag (6. Mai 1757) erwähnt wird.

[60]) Vehse, a. a. O., S. 143.

[61]) Uz, Hsg. v. Sauer, S. 215 ff.

[62]) Joh. Chr. Hirsch, seit 1747 in dieser Stellung.

[63]) G. P. Christ, Professor am Gymnasium in Ansbach, seit 1749 Hofrat.

[64]) J. J. H. Junkheim, 1755 Vikar der Stadtkirche zu Ansbach.

fünf Männern bestanden hat; bei der Mehrzahl von ihnen finden wir auch anderweitig bestätigt, dass Cronegk nahe Beziehungen zu ihnen unterhalten hat. Ausserdem verband Cronegk innige Freundschaft mit seinem früheren Lehrer, dem Generalsuperintendenten Rabe.[65])

Wie die meisten seiner Freunde Junggesellen waren — Gellert und Rabener, Uz und Gleim — so haftet auch ihm trotz seiner Jugend, etwas von einem alten Junggesellen an. Man wird verstehen, was ich meine, wenn ich ihn mit dem jungen Goethe vergleiche. Goethe hatte früh ein reiches Liebesleben genossen, daher die köstliche Schilderung seiner Liebesscenen; er kannte das Weib, daher die Plastik seiner Frauengestalten, das warme Leben in einem Gretchen. Cronegk kannte das Weib nicht, das bewies uns seine Climene; aber auch seine späteren Frauengestalten werden uns völlig kalt lassen. Dabei soll ihnen eine äussere Lebenswahrheit nicht abgesprochen werden. Mag sein, dass die Mädchen seiner Zeit sich im Verkehr mit Männern so benahmen, wie er es schildert, aber, wenn er tiefer gehen will, wenn er das Weib in leidenschaftlicher Aufregung oder in innerlichem Seelenschmerze zeichnen will, dann versagt seine Kraft völlig; unsicheres Tasten oder hohles Pathos tritt uns entgegen. In die Tiefe der Frauenseele hat er nie geschaut.

Nur einmal scheint Cronegk ernstlich geliebt zu haben, die Tochter seines Hauswirtes in Leipzig. Aber es war eine unglückliche Liebe. Es sind mehrere sentimentale Lieder an die Geliebte erhalten, noch im Jahre 1809 ist nachträglich eins veröffentlicht worden.[66]) Indes wir gewinnen den Ein-

---

[65]) J. J. Rabe, seit 1741 3. Diakonus an der Hauptkirche zu Ansbach.

[66]) An Chloen bei einer schlaflosen Nacht. Morgenblatt 16. November 1809: Das Lied ist an eine Leipziger Schöne, namens Aschaff, die nachherige Rentkammer-Expeditionsrätin Hahn in Stuttgart, Mutter der bekannten Elise Bürger, gerichtet. Die Nichterfüllung seines höchsten Wunsches that dem feinfühlenden jungen Manne unendlich weh, und trug wahrscheinlich zu seinem frühen Tode bei. „Ich wünsche nichts mit grösserem Verlangen, schrieb ihm sein Freund Kipping, als bald von

druck, dass dieses zärtliche Anschmachten der Ausfluss einer Leidenschaft ist, für die die Bezeichnung platonisch schon fast zu konkret erscheint. Später, als die Geliebte für ihn tot war, hat er sie als früh Verstorbene in seinen Dichtungen gefeiert.

So ist das Leben Cronegks in diesen vier Jahren (1754 bis 1757) ziemlich einförmig verlaufen. Sein Amt, dann nach dem Tode der Mutter die Sorge für den alternden Vater nahmen ihn sehr in Anspruch, trotzdem fand er Musse für seine Lieblingsbeschäftigungen, für sein dichterisches Schaffen und für die Erweiterung seiner Kenntnis der modernen Litteraturen.

Wenn wir seine Schriften durchblättern, so setzt uns eine ungemeine Belesenheit nicht nur in der französischen, englischen und deutschen, sondern fast ebenso sehr in der spanischen und italienischen Litteratur in Erstaunen. Am auffallendsten tritt sie uns in dem Versuch über die spanische Bühne[67]) entgegen. Es ist eben nur ein kleiner Versuch, bestehend aus wenigen Seiten, aber man ersieht aus ihm, dass es ihm ernstlich um die Erforschung der spanischen dramatischen Litteratur zu thun gewesen ist. Die Kenntnis des Spanischen lag damals in Deutschland noch ziemlich im Argen.[68]) Am 2. November 1750 schreibt Lessing seinem Vater, dass er mit dem Erlernen der Sprache beschäftigt sei, „da es eine Sprache ist, die eben in Deutschland so sehr nicht

---

Ihrem zärtlichen Herzen sagen zu können: Flava excutitur Chloë. Gewisse Merkmale auf dem Papiere haben mir die Bewegung verraten, worin ihr Herz damals gewesen ist u. s. w." Wie weit diese Nachricht richtig ist, ist nicht nachweisbar. Der Zusammenhang mit Cronegks frühem Tode ist natürlich nicht ernst zu nehmen, Pocken bekommt man nicht von gebrochenem Herzen. Aber auch sonst darf man das Spielen mit Todesgedanken, das sich in nichts von dem der andern Youngianer unterscheidet, nicht zu tragisch auffassen. Vgl. auch Strodtmann: Briefe von und an Bürger IV, 81, Elisa von der Recke an Bürger, 1. August 1790: Dass Cronegks Geliebte Ihre Schwiegermutter wird, ist mir auch interessant.

[67]) Werke II, 389 ff.

[68]) Man vgl. zu dem Folgenden besonders B. A. Wagner, Zu Lessings spanischen Studien, Berliner Programm 1883, und Erich Schmidt, Lessing I, 182 f.

bekannt ist.“ 1752 macht er selbst einen Versuch der Übersetzung mit Huartes: examen de ingenios para las sciencias, aber noch 1754 klagt er:[69]) „Die Schriften der Spanier sind diejenigen, welche unter allen ausländischen Schriften am wenigsten unter uns bekannt werden,“ ja noch im 68. Stück der Hamburgischen Dramaturgie lesen wir: „Wir sind mit den dramatischen Werken der Spanier so wenig bekannt; ich wüsste kein einziges, welches man uns übersetzt oder auch nur auszugsweise mitgeteilt hätte.“ Ähnlich beginnt Cronegk seinen Aufsatz: „Es ist zu beklagen, dass wir in Deutschland so wenig Gelegenheit haben, mit den neuen Stücken, die in Spanien herauskommen, bekannt zu werden.“

Aber auch über die ältere spanische Litteratur ist man wenig unterrichtet. Von ihr will er für jetzt seinen Lesern einen Begriff geben. Sie interessiert ihn hauptsächlich, „weil die Spanier nebst den Alten die einzigen Lehrmeister eines Corneille und Molière, und so vieler anderer grossen Geister waren.“ Er geht nun an einer Reihe von Beispielen durch, was die Franzosen den Spaniern zu verdanken haben, und nimmt dabei Gelegenheit, seine erstaunliche Belesenheit zu zeigen. Und dabei gewinnen wir den Eindruck, dass er, anders als Lessing, dem die Interpretation nicht wenig Mühe machte, die Sprache vollkommen beherrscht. Cronegk hätte vielleicht das Zeug gehabt, ein schätzenswerter Vorläufer der Schlegel und Gries, der Grillparzer und Schack zu werden. Sein früher Tod ist in dieser Hinsicht vielleicht mehr zu bedauern, denn als Verlust für die Dichtung. In dem vorliegenden Aufsatz ist er, wie erwähnt, leider nicht weit gekommen. Nachdem er die Franzosen flüchtig gemustert hat, da und dort ein Beispiel herausgreifend, ermahnt er seine Landsleute, auch aus dieser reichlich fliessenden Quelle zu schöpfen, und nennt einige Stücke als zur Bearbeitung geeignet. Damit schliesst das Fragment. Interessant für uns ist in ihm besonders eine Stelle, wo wir Cronegk als ver-

[69]) Theatralische Bibl. Hempel IX, 1, 257.

gleichenden Litterarhistoriker sich versuchen sehen. Er verfolgt den Stoff des Mentiroso von Lope de Vega[70]) über den Corneilleschen Menteur, den bekanntlich der junge Goethe für die deutsche Bühne zu bearbeiten angefangen hat, und Steeles Lying lover bis zu Goldoni. Ein weiterer Beleg für seine spanischen Studien sind zwei in die Werke aufgenommene Übersetzungen aus dem Castillejo.

Über Cronegks sonstige litterarische Ansichten, soweit wir sie aus seinen Schriften entnehmen können, will ich versuchen eine knappe Übersicht zu geben. Da er die griechische Sprache nicht kannte, blieben ihm die Originale verschlossen. Trotzdem schätzt er Sophokles und Euripides sehr hoch, die ihm wahrscheinlich Brumoys Théâtre des Grecs vermittelte. Aischylos, dessen extrême simplicité Brumoy seinen Lesern nicht vorzusetzen wagt[71]) — er giebt deshalb nur ausführliche Argumente — wird nicht erwähnt. Von den römischen Dichtern scheint auch er, wie so viele seiner Zeitgenossen, Horaz ganz besonders bevorzugt zu haben, neben ihm Vergil. Die Satiriker, die ihm als Vorbilder gedient haben, besonders Juvenal, werden rühmend erwähnt. Von den älteren Italienern scheinen ihm Tasso und Ariosto, sowie der „zärtliche Petrarch" am nächsten gestanden zu haben; von den neueren liebt er Goldoni besonders, den er ja auch persönlich kannte. Corneille ist ihm der grösste unter den Franzosen, Racine kommt erst in zweiter Linie. Molière nimmt den ihm gebührenden hohen Rang ein, und auch Voltaire sucht Cronegk gerecht zu werden. Von Shakespeare finden wir nur einmal in einem Briefe den Monolog To be or not to be erwähnt. Milton ist natürlich der Göttliche, der über alles Lob erhabene, dicht neben ihm steht in Cronegks Wertschätzung Young mit seinen „unsterblichen" Nachtgedanken, auch Spencer scheint unser Dichter sehr zu bewundern. Steele und Addison verehrt er als

---

[70]) Übrigens ist der Verfasser nicht Lope de Vega, sondern Don Juan de Alarcon. Vgl. Ernst Schmid, Schnorrs Arch. IV, 166.

[71]) Ausg. von 1730 I, S. XVI.

Kunstrichter hoch, doch bekommt der „grosse“ Steele als Dramatiker einmal einen Hieb.

Auch in der deutschen Litteratur hat sich Cronegk nicht auf die gleichzeitige Periode beschränkt, sondern er ist auf frühere zurückgegangen. Nicht, dass er sich mit Bodmer in die Zeit der Minnesinger vertieft hätte; auch Hans Sachs kann er keinen Geschmack abgewinnen. Aber dem 17. Jahrhundert wendet er seine Aufmerksamkeit zu. Gryphius wird mehrmals gelobt, Fleming rühmend erwähnt. Näher schon steht seiner Zeit der unglückliche Günther, den er gegen übertriebene Angriffe zu verteidigen sucht. Dass unter den lebenden Dichtern sein verehrter Lehrer Gellert einen hohen Rang in seinen Augen einnimmt, ist selbstverständlich. Volle Gerechtigkeit lässt er Klopstock angedeihen:

O Klopstock, was du singst, ehrt eine bessre Welt.

Über Lessing hat er sich leider nie ausgesprochen. Haller und Gessner verehrt und bewundert er, Bodmern schätzt er wohl mehr als Gegner des verhassten Gottsched, denn als Dichter, Hagedorn und Gleim werden gegen den Vorwurf der Unsittlichkeit warm in Schutz genommen.

Diesen gegenüber stehen die Nachahmer der Schlesier, die galanten Hofdichter und Gottsched mit seiner Schule; sie werden von Cronegk mit grimmigem Hasse verfolgt. Indes seine Satire ist zum grossen Teile unpersönlich, unter den allgemeinen Namen der Stentor und Chörilus, Bav und Mäv, der Herren Reimefrüh und Reimespät werden Schäden und Auswüchse der Litteratur gegeisselt. Und wenn er einmal Namen nennt, so scheint er in Umkehrung des alten Spruches die Lebenden zu schonen und haut nur auf Verstorbene los. Hunold und Hanke, Neukirch und Stoppe sind seine beliebtesten Opfer. Besonders gegen Neukirch richtet er oft seine Waffe; wohl nicht, weil er ihn unter jenen für den elendesten Reimer gehalten hätte, sondern weil ihm die anderen zu erbärmlich schienen, um sich lange mit ihnen abzugeben, vielleicht auch, weil Neukirch als weiland Ans-

bachischer Hofrat ihm am nächsten lag. So in dem hübsch pointierten Gedicht „an den Amor", wo es zum Schlusse heisst:

Bringe Chloen bald zurücke;
Mach mich wieder froh und munter;
Oder ich will nicht mehr singen,
Oder ich will statt der Oden,
Nach der Art der Miethpoeten
Leich- und Hochzeitverse dichten;
Und dich lächerlich zu machen,
Will ich dich, wie Neukirch loben.

Recht ergötzlich ist das kleine Spottgedicht: „Bequeme Kunst zu dichten." Auch hier sei der Schluss angeführt:

Und wenn ich ohne Schweiss und Müh,
In Faulheit und in Poesie,
Die ruhige Minute theile,
So such ich auch die Reime nie:
Ich rufe nur, so kommen sie;
Und wenn er will, so kömmt hernach auch der Gedanke.
So schreibt man, wenn man sich nicht hitzig übertreibt,
Genug, wenn nur der Reim des Lesers Ohr betäubt,
Genug, wenn man hübsch fliessend bleibt:
Man denket nicht, die Feder schreibt,
Wie Stoppe, Neukirch oder Hanke.

Die Verzögerung der auf dem Reimwort liegenden Pointe durch den viermaligen Reim auf „treibt" ist recht geschickt.

De vivis nil nisi bene; allerdings nur öffentlich. Heimlich machte Cronegk denn doch dann und wann, wenn ihm die Galle überlief, ein beissendes Epigramm auf einen lebenden Reimeschmied, aber es verschwand in den wohlverschlossenen Schreibtisch. Auch in die Werke sind diese kleinen Nippsachen nicht aufgenommen worden, erst im Jahre 1774 erschienen sie im deutschen Merkur unter dem Titel: Monumenta virorum clarissimorum ex tenebris saeculi XVIII eruta a Joh. Mart. Moromastige mit dem Motto:

Maior ab exequiis nomen in ora venit.

Es sind 20 Epigramme, Grabschriften auf lebende Dichter, meist erst 1756 und 1757 entstanden. Da auch hier von dem

Dichter oder von dem vorsichtigen Herausgeber die Namen nur angedeutet worden sind, war die Deutung nicht immer ganz leicht. Nachträglich habe ich einen Teil meiner Lösungen in den Anmerkungen zu dem schon erwähnten Briefe Retzers vom 12. Mai 1777 [72]) bestätigt gefunden. Es ist meist sehr leichte Waare, nur wenige der Epigramme weisen ein nennenswertes Plus von Witz auf. Natürlich sind es zum grössten Teile Gottschedianer, die verhöhnt werden. So wird Hudemann, der mit einer albernen Schrift über die „der Ehre Gottes und dem Heile der Menschen nachtheiligen Folgen“ des Messias [73]) Cronegks Zorn erregt hatte, vorgenommen:

Hier liegt begraben Herr H*mann,
Ein elender Reimer und frommer Mann;
Er kam auch wirklich dem Himmel nah,
Doch als er Platz genommen,
Rief er, als er die Engel sah:
O weh, sind Klopstocks Seraphs da!
Lebt wohl, ich will schon unten Platz bekommen.

Ähnlich ergeht es dem Trauerspieldichter Krüger, dem Zaire-Übersetzer Schwabe, dem Rektor Derling, dem materialistischen Kirchenrat Johann Heinrich Oest. Auch Grimm, dessen damals noch aufgeführte Banise [74]) ganz im Banne Gottscheds steht, kommt schlecht weg:

Im Totenreich mit lauter Stimm
Rief Schaumigrem: Guten Tag, Herr G*imm!
Hier sind Gespenster und Teufel viel,
Lies ihnen vor unser Trauerspiel.
Wenn es wahr ist, was man thut sagen,
Dass elende Reimer die Gespenster verjagen,
So komm, du bist der brave Mann,
Der Gespenster und Teufel verjagen kann.

---

72) Vgl. S. 1, Anm. 2.

73) Vgl. Reichel an Gottsched 22./1. 1753: H. D. Hudemann verdient Gottes Lohn u. s. w. Gottschedbriefe Bd. XXI, 213.

74) So Okt., Nov. 1754 von der Ackermannschen Gesellschaft in Glogau. Neue Erweiterungen, 26. Stück, S. 173.

Auch der Advokatus Hille in Rinteln mit seiner Ode „Wilhelmsthal“, Christian Nikolaus Naumann:

Ein Wunderwerk, ein Mann, der Verse schrieb
Und ungelobt in Zeitungsblättern blieb,

der Vergil-Übersetzer Schwarz und der wendische Nationaldichter Rektor Buchholz [75]), der Theologie-Professor F. S. Bock in Königsberg und der schlüpfrige Gelegenheitsdichter Picander, der

„durch Steuern und Narrheit viel“

gewann, erhalten ihr Teil. Der von Gottsched innig geliebte und gelobte Pantke fehlt selbstverständlich nicht unter den Opfern. In einer Grabschrift werden vier Dichter auf einmal abgethan:

Sie machen alle vier
Noch keinen ganzen Dichter aus,

ähnlich ergeht es den Verfassern der „Neuen Erweiterungen“, und schliesslich umfasst sogar ein Grab

ein ganzes Regiment,
Von Leuten, die man gar nicht kennt,

nämlich die Mitglieder einer Anzahl obskurer Gesellschaften. Alle diese Leute sind ganz elende Skribenten, die zu verhöhnen auch ein Dichter wie Cronegk volles Recht hat. An das Sprüchwort mit dem Glashause könnte man schon eher erinnert werden bei dem Epigramme auf die von Jetze herausgegebene Wochenschrift „Die Frau“:

Hier unten liegt ein Mann gar schlau,
Der schrieb ein Wochenblatt die Frau;
Und jeder, der das Wochenblatt gelesen hat,
Der war der guten Frau so satt,
Als wenn sie wär' sein eigne Frau.

Am besten gelungen sind die Epigramme auf Schönaich. Gegen ihn hat Cronegk einen ganz besonderen Groll, in dem einen erlaubt er sich sogar ein herzhaftes, im Drucke nur

---

[75]) Von ihm: Versuch einer Geschichte des Herzogthums Mecklenburg, 1753; Pribislaw, 1754. Meusel I, 636 f.

durch Striche angedeutetes, sich durch den Knittelreim ergebendes Schimpfwort. Das grössere von ihnen verdient hier einen Abdruck:

Hier schläft ein Reimer Hochwohlgebohrn,
Man las ihn nicht, das that ihm Zorn.
Drauf schimpfte schrecklich der Junkherr;
Man lacht ihn aus, und er schrieb noch mehr.
Als seine Seel zum Himmel kam,
Sankt Petrus ihn beim Arme nahm,
Und sprach: „Kaiser Heinrich ist da,[76])
Komm ja der Thüre nicht zu nah!
Drum, guter Freund, geh weiter, traun,
Der Kaiser schlägt Dich blau und braun!"
Drauf gieng der Reimer zur Höllenbahn,
Da fuhr ihn Charon schrecklich an,
Und sagte: „Herrmann ist zu Haus,
Der kratzt Dir g'wiss die Augen aus.
Herodes schwur bey seinem Bart,
Er wollt' Dich auch empfangen hart.
Drum fort mit Dir!" Er sprach kein Wort,
Der arme Sch**ch, und gieng fort.
Drum niemand weiss zu dieser Frist,
Wohin sein Geist gekommen ist.

V.

Will man ein Stichwort haben für Cronegks gesamtes dichterisches Schaffen in diesem Zeitraume, so ist es Didaktik. Cronegk steht ganz unter dem Einflusse seines liebsten Freundes und Lehrers, Gellerts. Gellert hielt moralische Vorlesungen, erzieherisch sollten seine Fabeln wirken, lehrhaft waren seine Lustspiele, sein Roman; ein lehrhafter Ton zieht sich auch durch fast alle Cronegkschen Dichtungen. Wir können ihn in seinen Oden und geistlichen Liedern nachweisen, er zieht sich durch seine Komödien, er beherrscht bis zum Übermasse seine Trauerspiele. Am deutlichsten spricht er seine Anschauungen natürlich in seinen Lehrgedichten aus.

[76]) Schönaichs Heinrich der Vogler erschien 1757, sein Hermann 1751, Marianne (Herodes) in den „Versuchen in der tragischen Dichtkunst" 1754.

Minor leitet Cronegks Lehrsätze aus dem Optimismus der Leibnizschen Philosophie her. Und gewiss berühren sich manche von ihnen mit denen der Theodicee. Aber ich halte es für müssig, bei einem Dichter, der so viel gelesen hat, bei dem sich die mannigfachsten Einflüsse kreuzen, jeden Satz auf seine Quelle zurückführen zu wollen. Horaz und Juvenal, Engländer und Franzosen, Hagedorn und Gellert haben sicherlich auf ihn eingewirkt, besonders aber glaube ich eines Mannes Einfluss mit Bestimmtheit konstatiren zu können, indes das ist nicht Leibniz, sondern Pope mit seinem Essay on Man. Pope fasst am Schlusse dieses Werkes seine Ideen in die Worte zusammen:

> That Reason, Passion answer one great aim
> That true Self-Love and Social are the same
> That Virtue only makes our Bliss below
> And all our Knowledge is, Ourselves to know.

Besonders die beiden letzten Verse könnte man direkt als Motto über Cronegks Lehrgedichte setzen.

> Dass Tugend nur uns ganz beglücken kann,

dieser Gedanke kehrt bei ihm immer wieder, und

> Erkenne dich selbsten nur!

ist seine oberste Forderung.

> Die Vorsicht wählte schon von jedem Plan den besten . . .
> Ist Alles, was der Bau der Erden in sich hält,
> Nicht nützlich, nicht vereint mit unsrer ganzen Welt?

(man erinnert sich der Lessingschen Interpretation des Whatever is, is right[77]). Der Mensch ist zum Glück erschaffen. Aber wahrhaft glücklich kann nur der Weise sein. Wohl scheinen auch die Thoren es oft zu sein, ja sind es auch vielleicht in ihrer Art. Sollen wir ihnen ihre Zufriedenheit missgönnen, weil sie sie nicht verdienen? Das wäre nicht menschenfreundlich gesinnt, sonst müsste ja die Mehrzahl der Menschen unglücklich werden. Das rechte Glück kennen sie ja doch nicht:

> Stets ist ein Weiser frey, ein Thor bleibt stets ein Knecht.

---

[77]) Pope ein Metaphysiker! 1754.

Das wahre Glück wohnt nicht auf Fürstenthronen, nicht im Reichtume, nicht im flüchtigen Reiz der Stunden: Tugend allein kann es geben (Virtue alone is Happiness below).

Seyd glücklich durch Natur, Vernunft und Menschenliebe

wird dies dann weiterhin ausgeführt.

Folgt der Natur (Take Natures path) und lernt erst Menschen werden.

Damit wird die erste Forderung näher erklärt. Zur Vernunft aber gehört vor allem Selbsterkenntnis. Indes dem schroff hingestellten „Erkenn dich selbsten nur!“ wird mit Recht entgegengehalten:

Wer andre wirklich kennt, wird auch sich selber kennen,

und damit der Wert der Erfahrung anerkannt.

Der ist kein Weiser noch, dem die Erfahrung fehlet.

Die Menschenliebe endlich soll nicht nur die Freunde, sondern auch die Feinde umfassen (Extend it, let thy enemies have part bei Pope).

Die vergänglichen Güter des Lebens braucht der Weise nicht zu verschmähen:

Der ist so gut ein Thor, der jede Lust verachtet,
Als der, der ohne Ziel nach neuen Freuden schmachtet.

aber er muss sie entbehren können, darf nicht abhängig von ihnen sein. Nur Ruhm und Ehre soll er ganz fliehen, um ruhig leben zu können (man vgl. Yet Peace begins just where ambition ends bei Young:[78]) Complaints V, 940, ein Gedanke, der bei allen deutschen Dichtern der damaligen Zeit wiederkehrt), denn:

Wo nicht die Ruhe wohnt, ist nie das Glück zu finden.

Wozu auch braucht er Ruhm!
Er kennt sich: gnug! er kann sich selbst die Nachwelt seyn.

Diese Philosophie der heiteren, unschuldigen Freude am Dasein wird am Schlusse des Gedichtes „An sich selbst“ zusammengefasst in die Verse:

---

[78]) Vgl. auch Young, The universal passion 1726.

Willst du des Himmels Lust anjetzo schon geniessen?
O! lerne Stolz und Wunsch in enge Schranken schliessen.
Wie prächtig blüht die Welt! Sieh, alles blühet dir,
Geniesse, danke, leb! Der Himmel ist schon hier.

Dies sind, kurz zusammengefasst, die hauptsächlichsten Gedanken der Lehrgedichte. „An sich selbst" führt das: „Erkenn dich selbsten nur" nach einer bestimmten Richtung weiter aus. Wozu Satiren schreiben? Du wirst die Welt doch nicht ändern. Sie ist nicht schlimmer, als sie von jeher gewesen ist. Und bist du auch der rechte Mann dazu? Bist du selbst frei von Thorheiten? Fange doch bei dir selbst mit der Erziehung an. Die Einladung aufs Land, die sich inhaltlich mannigfach mit Kleists „Landleben" berührt, schildert die Freuden des ländlichen Aufenthaltes, wo man die Tugend und die Ruh, das Glück der Menschen ungestört geniessen kann, das Stadtleben meint im Gegensatz dazu, dass der Weise auch im Getümmel der Stadt in heiterer Zurückgezogenheit zu leben vermag, und dass die Thorheiten der Städter in anderem Gewande sich auch bei den Landbewohnern finden. Resigniert ist der Ton im Glück der Thoren[79]. Während Hagedorn die „Vorzüge der Thorheit" in einem Rundgesange ironisch verherrlicht hatte, kommt Cronegk zu dem Schlusse, Weisheit und Thorheit seien nur relative Begriffe; vielleicht liege gerade der beste Teil unseres Glückes in unserer Thorheit. Der Winterabend spricht die Sehnsucht nach dem Frühling aus, die der Dichter empfindet, da er den langen Winter im Stadtgeräusch zubringen muss. Nur die Abende sind schön, wenn er beim späten Lampenscheine ruhig sinnieren kann. Dann kommt die Muse zu ihm, streicht ihm sanft über die Locken und spricht ihm ermunternd zu. Cronegk giebt uns hier seine Anschauungen von seiner Kunst:

Schreib, aber mit Bedacht, geh nach der alten Spuhr;
Empfindung sey dein Witz, und deine Kunst Natur.

---

[79]) Besprochen in den Briefen zur Bildung des Geschmacks (von Dusch) 1765—1773. VI, 207—222.

Ein Herz, das edel denkt, lass jedes Wort beseelen;
Du magst den leichten Reim verwerfen oder wählen.
Genau, doch ohne Zwang, nicht ängstlich, aber rein,
Stark, nie fanatisch kühn, lass deinen Ausdruck seyn.
Doch nicht im Ausdruck bloss, in feurigen Ideen,
In ungezwungner Pracht lässt sich der Dichter sehen.

Gewohnheit und Natur[80]) nennt der 207. Litteraturbrief ein von „wahrem horazischen Geiste beherrschtes" Gedicht. Man könnte denn auch das horazische

Naturam expellas furca, tamen usque recurret

als Motto darübersetzen. Was nützt uns schliesslich alle Selbsterkenntnis, was helfen uns alle guten Vorsätze? Wir können doch nicht aus unserer Haut heraus, Gewohnheit und Natur (nature its mother, habit is its nurse bei Pope) thun am Ende doch das Meiste. Kurz: Wir sind . . .

Sehr theoretisch klug, und praktisch sind wir Thoren . . .
In einem Stück ist stets der Mensch ein Don Quichotte.

Dies wird an einer Reihe teilweise recht hübscher Beispiele erläutert. Darum lasst andern ihre Thorheiten, mir meine Reime und spottet immerzu!

Ein wunderbar feines geradezu modernes Empfinden verrät das Gedicht Günthers Schatten. Beim Mondenscheine sitzt der Dichter in Gedanken versunken.

Stolz warf ich mich zum Richter
Vergangner Zeiten auf. Mir schien ein Günther klein.

Da erscheint ihm der tote Dichter: „In blasser Majestät, ernst, furchtbar, und doch schön" und spricht zu ihm:

O tadle mich nicht mehr!
Verführung und Beschwerden
Verderbten mein Genie: gib alle Schuld der Zeit,
Den Sitten unsrer Welt, des Vaters Strengigkeit.
Auch dir hat die Natur den feurgen Geist gegeben,
Der mich entzündet, frey und ungezähmt zu leben.
Dass dich nicht gleicher Trieb in gleiche Nöth gebracht,
Ist Auferziehung Schuld, Zeit und der Vorsicht Macht;
Nicht eigenes Verdienst. O Dank dem ew'gen Wesen,
Das dich zu weiser Ruh, und mich zum Schmerz erlesen.

---

80) Dusch, a. a. O. VI, 498—516.

Den gleichen Gedanken spricht ein Fragment[81]) aus:

Wenn Dummheit, Geiz und Stolz die stille Tugend drückt,
Wird oft das grösste Herz, der feinste Geist erstickt.
Es würde bald geschreckt von Kummer und Beschwerden
Selbst ein Horaz zu nichts als einem Günther werden.

Die Komposition der Lehrgedichte ist die der Horazischen Episteln und Satiren, wie sie besonders Hagedorn und Gellert, aber auch Wieland und andere, mit viel Glück nachgeahmt hatten: im leichten Plaudertone, meist mit der Anrede an eine Person beginnend, werden die Maximen vorgetragen und ganz zwanglos hie und da mit Beispielen aus dem täglichen Leben illustriert. Die für die exempla verwendeten typischen Personen haben, wie allgemein üblich, auch typische, meist lateinische oder griechische Namen. Harpax heisst der Geizige, Thrax der Menschenfeind, Crispin der Geck, Chörilus der Reimeschmied. Für Form und Ausdrucksweise der Lehrgedichte ist der Einfluss Hagedorns und Gellerts, die selbst wieder von den Franzosen abhängig sind, ganz unverkennbar. Die Alexandriner, in denen sie sämtlich abgefasst sind, lesen sich meist sehr glatt.

Den Lehrgedichten nahe stehen zwei grössere Dichtungen: Einsamkeiten. Aber während dort ein heiterer Ton unschuldiger Lebensfreude angeschlagen wird, atmen diese düstere Schwermut und predigen Weltflucht.

Die ersten „Einsamkeiten", sechs Gesänge in Alexandrinern, sind, wie bereits erwähnt, im Herbst 1752 entstanden. Der Dichter giebt in ihnen seinem Schmerze über die Trennung von den Leipziger Freunden Ausdruck. Entfernt von Zemire, der Geliebten, und Alcipp, dem Freunde — die Gestalten sind ohne individuelles Gepräge —, flüchtet er in die Einsamkeit der Wälder. Milton und Young, Klopstock und Creutz werden angerufen, ihr Vorbild soll ihn begeistern. Er hat das irdische Glück genossen, der Tod ist ihm erwünscht. Aber nicht selbst soll ihn der Weise suchen; denn der Mut zum Leiden ist rühmlicher als der Mut zum Sterben. Und so ganz trostlos

[81]) Der Freund. 32. Stück.

ist ja für ihn das Leben auch nicht. Die Erinnerung an die schönen Stunden genossenen Glückes wird ihn aufrecht halten. Tugend und Weisheit, das stille Glück der Einsamkeit, Freundschaft und reine Zärtlichkeit sind die echten Güter des Lebens, alles andere ist eitel. Die Weisheit aber giebt die rechte *ἀταραξία* im Sinne des Horazischen Si fractus illabatur orbis:

> Ein Weiser bleibet gross, wann Erd und Himmel bricht,
> Ihn decken kann ihr Fall, doch ihn erschrecken nicht.[82])

Dies sind die Hauptgedanken dieses Gedichtes. Es schliesst mit dem wehmütigen Ausblicke auf eine nah bevorstehende Zeit, in der dem Dichter auch das Glück der Einsamkeit entrissen werden solle:

> Zu fernen Landen treibt mich hin der Vorsicht Macht.

Indes auch „beym Gedränge" könne man ja still und einsam sein.

Dem Gedichte fehlt die echte innere Wärme, es spricht mehr Empfindelei als Empfindung aus ihm. Die Verse lesen sich auch hier schon glatt, aber der Ausdruck ist oft noch recht unglücklich, „meine Wut und die erhitzten Zähren" ist geschmacklos. Auch ein schiefes Bild läuft wohl mit unter:

> Im Hain, wo ewge Nacht auf dicke Büsche fällt

verwechselt Ursache und Wirkung.

Gewiss ist in dem Ganzen kein rechter Plan und Zusammenhang, aber trotzdem erscheint mir das Urteil des 207. Litteraturbriefes, dass man „mit dem Dichter von einer Grille auf die andere fasele", etwas hart.

Weit bedeutender sind die zweiten Einsamkeiten,[83]) zwei Gesänge in Hexametern. Sie stehen ganz im Banne Klopstocks und Youngs. Wie Young, durch den Tod seiner geliebten Tochter veranlasst, seine Complaints dichtete, so sind auch diese Einsamkeiten, wie Uz berichtet, unter dem Ein-

[82]) Als Kuriosum mag erwähnt sein, dass wir von Cronegk nicht weniger als vier Übersetzungen dieser Horazischen Verse besitzen, nämlich ausser unserer Stelle noch in den Gedichten: „Die Weisheit", „Die Ruhe", und „Der fröhliche Dichter".

[83]) Von Minor fälschlich in die Zeit vor dem Antritt des Amtes gesetzt.

drucke eines schmerzlichen Ereignisses geschrieben: am 5. März 1757 hatte Cronegk seine Mutter durch den Tod verloren. In der Dichtung allerdings ist die Situation verändert, da beweint er Serena, die verstorbene Geliebte.[84]) Der erste Gesang beginnt mit der Anrufung der Muse,

die ernstvoll
In unsterblichen Nächten den brittischen Sänger begeistert.

Und so sind denn auch wörtliche Anklänge an Young nicht selten. Wenn aber der französische Übersetzer Cronegk l'Young allemand nennt,[85]) so ist das doch nicht bedingungslos richtig. Von den Überschwänglichkeiten seines in seinem strengen Dualismus zwischen Leib und Seele, in seiner konsequenten Weltverneinung mehr furchtbaren als ergreifenden Vorbildes hält er sich fast frei. Nachdem er eingangs sein vanitas vanitatum vanitas mit Pathos verkündet hat, kommt er dann doch zu einer reizenden Schilderung stillen ehelichen Glückes, wohl dem Anmutigsten, das er gedichtet. Und wir fühlen, er weilt gern bei dieser Scene. Aber dann scheint er sich seines „verruchten" Optimismus zu schämen und erinnert sich, dass auf einen einzigen glücklichen Augenblick tausend entsetzliche Scenen kommen, und dass es deshalb vermessen ist, irdisches Glück zu verlangen.

Jenseits des Grabes, o Mensch. sey glücklich und diesseits sey weise!

Der zweite Gesang ist ganz durch eine Vision eingenommen. Serena erscheint dem Dichter und spricht ihm Trost zu. Für sie selbst sei es ja ein hohes Glück, dass Gott sie zu sich genommen habe. Auch über den Krieg und über das Unglück seines Vaterlandes sucht sie ihn zu trösten. Sie schildert, wie Gustav Adolph im Himmel das Schicksal Deutsch-

---

[84]) So auch Minor, a. a. O. Die Sache ist nicht ganz klar. Serena kann unmöglich die Mutter sein. Der Name Serena, den C. wohl englischen Vorbildern entlehnt, findet sich auch bei Wieland.

[85]) Anonym 1772 erschienen. Übersetzung ausserdem von Huber im Choix de Poésies allemandes und in Roques Nouveau Recueil, Celle 1766.

lands beklagt habe, und wie da ein Seraph zu ihm gesprochen habe: ob Deutschland Freiheit oder Knechtschaft beschieden sei, könne niemand wissen, aber ein Weiser sei nie ein Knecht. Wie Gott Lissabon zerstört habe, so könne er auch andere Reiche vernichten, seinem Ratschlusse müsse der Weise sich fügen.

Diese zweiten Einsamkeiten wurden auf Cronegks Bitte Bodmern übersandt,[86]) der sie trotz Reklamation für die Gesamtausgabe der Schriften[87]) besonders drucken liess. Sie erschienen 1758[88]) mit einer Vorrede Gessners und einem sehr gut gemeinten, aber langatmigen und schwerfälligen poetischen Nachworte Bodmers.[89])

Cronegks sonstige lyrische Gedichte sind recht unbedeutend. Sie behandeln mancherlei Themen, und mancherlei Töne werden angeschlagen, ernste und heitere, aber die ernsten entbehren des erhabenen Schwunges wie der glutvollen Innerlichkeit, und die heiteren sind harmlose Kleinigkeiten ohne eigentlichen poetischen Wert.

Uz hat die Gedichte in zwei Bücher Oden und Lieder, ernsthafte und scherzhafte, und in Vermischte Gedichte eingeteilt, aber die Sonderung ist oft willkürlich. Die Mehrzahl der vermischten Gedichte liesse sich bequem in die anderen Gattungen einreihen, und aus dem zweiten Buche der Oden und

---

[86]) Briefe berühmter und edler Deutschen an Bodmer, hsg. von Stäudlin. Zürich 1794. Anhang: Bodmer nicht verkannt. Darin:
Kroneck empfahl die letzten von seinen Geburten des Geistes
Bodmern im Todeskampf u. s. w.

[87]) Dilthey empfiehlt Bodmern den Druck „besonders da man in der Schweiz die Stelle, die den itzigen Krieg betrifft, nicht auszulassen nöthig hat.“ Brief aus Schwabach vom 18. August 1758. Litterarische Pamphlete aus der Schweiz. Nebst Briefen an Bodmer. Zürich 1781.

[88]) Einsamkeiten. Ein Gedicht, in Zween Gesängen. Von Herrn Johann Friedrich, Freyherrn von Croneck. Hsg. von d. Verf. d. Abels. Zürich bey Gessnern 1758.

[89]) Auch in Bodmers Apollinarien, hsg. von Stäudlin. Tübingen 1783.

Lieder könnte man manche in das erste versetzen. Ich werde mich deshalb an diese Einteilung nicht binden.

Eine ganze Anzahl der Gedichte schliesst sich eng an den Gedankenkreis der Lehrgedichte an. Einige von ihnen wie „An Cleanthen“ und „Sehnsucht nach der Ruhe“ stimmen nicht nur inhaltlich, sondern auch formell völlig zu ihnen, bei anderen sind die gleichen Gedanken in das leichtere Gewand anakreontischer Formen gehüllt. So deckt sich der Inhalt der Gedichte: „Ermunterung zu weiser Freude“ und „Sehnsucht nach dem Lande“ völlig mit dem der „Einladung aufs Land“, so kehren die schwermütigen Empfindungen der „Einsamkeiten“ in dem Gedichte: „An die Leyer“ wieder, so verbindet „Die Weisheit“ die Forderung der Lehrgedichte, dass der Weise sich von Ehrfurcht und dem Streben nach vergänglichen Gütern fern halten müsse, mit einem an die zweiten „Einsamkeiten“ erinnernden Hymnus an die

Freiheit! Die vom Himmel kommt,

die nur der Weise kennt, die „des Lasters Knechte“ und die Thoren nie besitzen. Der „Trost“ erinnert an die Verse in: „An sich selbst“:

Ein Weiser kann sich zwar in jedes Unglück schicken:
Jedoch das kann kein Thor; der unterliegt dem Schmerz.

Mit starken, oft recht unglücklichen Reminiscenzen an Horaz (bes. Ode I, 3) arbeitet das ziemlich schwülstige Gedicht: „Der Friede“; so nehmen sich „die nicht zu pflügenden Meere“ doch etwas eigentümlich im Deutschen aus. Auch unter den Oden begegnen wir einer „Einsamkeit“, aber es sind nicht zärtliche Seufzer, die in die Einsamkeit hinausgehaucht werden, das Gedicht ist ein Hymnus über die Schönheit der Schöpfung mit dem Schlusse des Gloria in excelsis:

Ehre sey Gott in der Höh! Menschen, euch ein Wohlgefallen!
Friede der erlösten Welt!

Ähnlichen religiösen Gefühlen geben das „Lob der Gottheit“ und die „Empfindungen über die göttlichen Wohlthaten“ Ausdruck. Sie enthalten manche hübsche Wendung, aber auch

hier ersticken moralisierende Ausrufe und rhetorische Fragen die lyrische Stimmung.

Neben den subjektiven religiösen Ergüssen stehen eine Anzahl verallgemeinernder Kirchenlieder. Schlicht und einfach empfunden, dabei singbar ist die „Abendandacht“:

> Herr, es gescheh dein Wille:
> Der Körper eilt zur Ruh!
> Es fallen in der Stille
> Die müden Augen zu.

ein edles Feuer glüht in der „Ermunterung zum Lobe Gottes“: [90])

> Jauchzt Völker! jauchzt: Gelobt sey Gott!
> Preist ihn durch frohe Lieder!
> Sagt, Berge, nach: Gelobt sey Gott!
> Ihr, Thäler, hallt es wieder.

Wahre Frömmigkeit atmet das „Vertrauen auf Gott“. Diese Lieder zeichnet eine für Cronegks Zeit bemerkenswerte Schlichtheit des Empfindens aus, die an das ältere Kirchenlied gemahnt. Die anderen sind ganz im Tone der Zeit gehalten. Reflexion und Lehre herrschen vor.

> Wohl Dir, wenn Du das Laster fliehst,
> Dem Frevler Dich entziehst,

heisst es im Lied: „Der auferstandene Heyland“, und „Um Besserung des Lebens“ fängt gleich an:

> Erbarm Dich, Herr! Mein schwaches Herz
> Strebt oft nach Eitelkeiten.

Das ist ganz der Ton der Gellertschen Lieder. Diese Gedichte sind wohl auch gemeint, wenn Cronegk an Gellert schreibt: Ich habe es gewagt Sie nachzuahmen und erst durch die Nachahmung gefunden, dass Sie unnachahmbar sind.

Cronegks Ausdrucksweise in den geistlichen Liedern kann man am besten beurteilen, wenn man ihre ursprüngliche

---

[90]) Die Anfangszeile dieses Liedes: „Der Herr ist Gott! Singt ihm ein Lied„ stimmt mit dem Beginn eines Liedes von Cramer überein.

Fassung mit der in Zollikofers Gesangbuch [91]) aufgenommenen Umarbeitung vergleicht. Der Herausgeber dieses Gesangbuches hat sich nämlich der Mühe unterzogen, auch die leiseste ursprüngliche Wendung Cronegks sorgfältigst auszumerzen und so die Lieder ganz auf den typischen Ton des gewissermassen fabrikmässig gelieferten Kirchenliedes zu stimmen. Da zeigt es sich denn, dass Cronegk gar nicht so ganz unoriginell ist, wie es uns auf den ersten Blick erscheinen möchte. Ich greife ein Beispiel heraus. Im „auferstandenen Heyland", letzte Strophe, heisst es:

Herr, segne mich! zu seiner Zeit
Lass mich zu Deiner Ewigkeit
Vom Grab empor mich schwingen
Und heilig! heilig! singen.

bei Zollikofer:

Dahin, mein Heyland, hilf Du mir,
So bring ich, ewig froh in Dir
Mit Deiner frommen Menge
Dir Lob- und Dankgesänge.

Auch Niemeyer in seinem Gesangbuche [92]) ändert in diesem Sinne; so wenn er für das kriegerische „Kampfplatz" das abgeblasste „Laufbahn" setzt. Geradezu eine Verballhornisierung Cronegks muss man seine Umgestaltung des Anfanges des eben zitierten Liedes nennen; bei Cronegk:

Das Grab zerbricht und Gottes Sohn
Verlässt der Todten Grüfte,
Es dringt ein lauter Jubelton
Siegprangend durch die Lüfte.

bei Niemeyer:

Das Grab ist leer, des Höchsten Sohn
Verlässt die Gruft, nun lieget
Zu seinem Fuss der Tod. Entflohn
Ist Schmerz und Leid, er sieget. [93])

---

[91]) Sammlung geistlicher Lieder und Gesänge, zum Gebrauch Reformirter Religionsverwandter. 3. Aufl. 1768.

[92]) A. H. Niemeyer, Gesangbuch für höhere Schulen. Halle 1785.

[93]) Über die Aufnahme Cronegkscher Lieder in andre Gesangbücher vgl. man Heerwagen, Litt.-Gesch. der evang. Kirchenlieder. Neustadt a. d. Aisch 1792.

Auf ein ganz anderes Feld führt uns die „Ermunterung an die Leyer", die den Reigen der heiteren Gedichte eröffnet.

> Singe Lieder voll Zärtlichkeit!
> Sanftre schmachtende Töne,
> Die der Lenz und der Weingott liebt.

Liebe, Lenz und Wein sind die Gegenstande dieser leichten Anakreontik. Ein ganzes Füllhorn kleiner Tändeleien, vom schäferlichen Liebesseufzer bis zum ausgelassenen Gesellschaftsliede schüttet er vor uns aus. Gewiss, Cronegk konnte auch sehr lustig sein. Es ist gesagt worden, dass seine Stellung ihm keine rechte Befriedigung gewähren konnte, und dass dieses Unbefriedigtsein sich in seinen Werken widerspiegele, aber wir müssen ihn uns deshalb nicht als einen mürrischen Hypochonder vorstellen. Mit Anstand fröhlich, ernsthaft ohne mürrisch zu sein, so schildert ihn uns Uz.

„Tändelt, lärmet, küsset, lacht," wie es in dem Gedichte „Die Freude" heisst, liesse sich über eine ganze Reihe dieser Lieder als Motto schreiben. Allerdings zur rechten naiven Genussesfreude, die nicht an das denkt, was die Welt uns morgen bringt, kommt es nur selten, der philiströse Rationalist blickt nur zu oft hindurch:

> Wer sich lang vergnügen will,
> Muss sich mit Vernunft vergnügen.
> Küsst und trinkt nicht allzuviel;
> Jede Wollust hat ihr Ziel;
> Lernt euch selbst besiegen.

Die erste Stelle nimmt die Liebe ein. Den Gott der Schätze, die Weisheit, die heiteren Musen, Bachus lässt er stehen, denn die Geliebte ist ihm (in dem Gedicht „an Phillis")

> Musen, Weisheit, Glücke.

Ihr allein will er seine Lieder widmen, sie soll sie „hören, loben und belohnen" (Anrufung der Musen). Ganz schäferlich sind Gedichte gehalten wie „Mirtillens Abschied", „An Chloris" oder „Die Gedanken einer Schäferin", Sächelchen ohne jeden tieferen Gehalt. Die „Erinnerung an Phillis" ist obendrein

auch metrisch unglücklich, gereimte Prosa. „Der Morgen“ hat ein paar recht hübsche Stellen:

Mein Lied und unsre Triebe
Singt Echo leise nach.
Von Liebe, nur von Liebe
Schwätzt murmelnd jener Bach.

Aber die Stimmung wird durch lehrhaftes Beiwerk völlig zerstört. Es mutet uns fast komisch an, wenn wir in demselben Gedichte lesen:

Lass stolze Fürsten streiten
Und prächtig elend seyn!
Zu wahren Zärtlichkeiten
Bleibt stets ihr Herz zu klein.

Glücklicher in der Stimmung ist das Gedicht „An die Muse“. Cronegk hat versucht, auch ernstere Töne in seiner Liebeslyrik anzuschlagen, und nicht ganz ohne Erfolg: die Lieder „An eine Freundinn“, „An Chloris“, „An Chloen“ weisen manche glückliche Wendung auf. Aber sie sind doch zu wenig eigenartig, um bedeutend hervorzutreten, und verschwinden deshalb in dem seichten Strome der tändelnden Kleinigkeiten. Nirgends ein kräftiges Begehren, überall nur zärtliches Schmachten. Ein ebenso unorigineller wie ermüdender „Lobgesang der Liebe“ sei nebenbei erwähnt.

Das sind die besseren unter den Oden und Liedern des zweiten Buches in kurzem Überblick. Das Bild verschiebt sich noch wesentlich zu Ungunsten unseres Dichters, wenn wir den Rest betrachten. Höchst fade ist das „Lob der Tonkunst“ mit seiner Aufzählung sämtlicher Instrumente, „Die verkleidete Liebe“ oder „Das Beyspiel“ vermögen auch die geringsten Ansprüche kaum zu befriedigen, und Gedichte gar wie „Das warnende Mädchen“ oder „Das Kind“ zeugen von einer geradezu unglaublichen ästhetischen Genügsamkeit. Einen grossen Raum nehmen unter dieser Gruppe die Vaudevilles ein. Es sind priamelhafte kleine Refraindichtungen, die, nach französischen Mustern, seit den Bremer Beiträgen in Deutschland sehr in Aufnahme gekommen waren. Vor Cronegk haben sich besonders Hagedorn und

Zachariä, neben ihm Weisse in dieser Gattung versucht. Sie sehen sich alle zum Verwechseln ähnlich, die Erzeugnisse dieser verschiedenen Dichter. Wenn Weisse sein Gedicht „Die Verschwiegenheit" mit dem Refrain: „Ich wills nicht weiter sagen" hat, so lautet der Refrain in Cronegks „Verschwiegenheit": „Ich darfs nicht sagen". So könnte man ganze Reihen nebeneinander stellen. Mag immerhin in diesen: „Ich weis nicht wie" und „Ich weis nicht was" manche Pointe ganz witzig sein, irgend welchen poetischen Wert haben sie nicht, und der Schmidsche „Jemand" hat mit seiner Bezeichnung „Gassenhauer" nicht immer Unrecht.[94]) Dass ernsthafte Dichter solche Couplets in ihre Sammlung aufnehmen konnten, erscheint uns kaum begreiflich.

Wirklich beachtenswert ist in der ganzen Cronegkschen Lyrik eigentlich nur die Form. Während Gleim in seinen „Scherzhaften Liedern" sich mit einer ganz kleinen Auswahl von Versmassen begnügt, Weisse auch nur wenig Abwechslung zeigt, während Uz allerdings eine grosse Menge, aber fast nur gereimter Versmasse aufweist, andere sich nur in klassischen Formen bewegen, spielt Cronegk mit allen möglichen Strophen- und Versformen, vom Hexameter bis zur vielfach verschlungenen Reimstrophe. Ein ziemlich bedeutendes formales Talent kann ihm nicht abgesprochen werden. In Halle bildet er sich an den Bremer Beiträgern und ahmt deren kurzzeilige jambische Reimstrophen nach. Seine Dichtungen sind nicht eben wertvoll, aber formell können sie sich getrost neben die eines Cramer oder Adolf Schlegel stellen. In Leipzig eignet er sich das sogenannte, auch von Bodmer, Kleist, Zachariä benutzte[95]) Uzische Versmass an, Hexameter mit Auftakt — von E. Schmidt mit Recht als verkappte Alexandriner charakterisiert[96]) —, denen

[94]) Biographie der Dichter S. 95. Das Wort „Gassenhauer" ist hier schon, wie bei Wieland im Agathon, im verächtlichen Sinne gebraucht; vgl. den Artikel im deutschen Wörterbuche und E. Schmidt, Charakteristiken, S. 237.

[95]) Vgl. Kleists Werke, hsg. von Sauer I, 146.

[96]) Zs. f. deutsches Altertum XXI, 306.

anapästische Vierfüssler folgen. Indes er benutzt es nicht nur in der überkommenen Form, sondern reimt es auch zuweilen und verwendet die Hexameter zu anderen Strophenbildungen wie in dem Gedichte: „Der Friede." Daneben gehen Alexandriner her, paarweise gereimt oder mit verschlungenen Reimen, die sich ausserordentlich glatt lesen. Von Gleim übernimmt er den trochäischen Vierfüssler.[97]) Und als er seine zweiten „Einsamkeiten" schreibt, die ganz unter dem Einflusse Klopstocks stehen, da ahmt er auch dessen Hexameter nach. Und siehe da! diese Verse, die den damaligen Dichtern so viele Schwierigkeiten bereiteten, lesen sich bei ihm im allgemeinen recht gut. Auffallende Härten werden eigentlich nur durch Trochäen statt Spondeen im ersten, und durch Spondeen statt Daktylen im fünften Fusse herbeigeführt; beides kommt allerdings nicht ganz selten vor. Auch sind die Thesen öfters zu schwer: süssen, leichtfliehenden ist ein besonders schlimmes Beispiel. Endlich versucht sich Cronegk auch in antiken Strophenformen. Die vierte asklepiadeische Strophe ist wie ein anderes logaödisches Versmass, das ich in dieser Form anderweit nicht nachweisen kann, nicht ungeschickt verwendet, doch finden sich auch hier Daktylen wie: die still in; mir schweigt das. Und wie wir bei den Versmassen ein stetiges Fortschreiten zu gewählteren Formen bemerken, können wir auch in der Ausdrucksweise eine stetige Veredlung beobachten. Während in den Gedichten der ersten Periode nach dem Vorbilde der Beiträger das épithète rare völlig vermieden wird, vielmehr jedes Substantiv sein stehendes Beiwort hat — wie der stürmsche Nord, die stolzen Fürsten, der sanfte Saitenklang — bemüht sich Cronegk später — und oft mit Glück — nicht nur den treffendsten, sondern auch den edelsten Ausdruck zu finden.

Sowohl Ramler[98]) wie Matthisson[99]) haben Gedichte Cro-

---

[97]) Wohl nicht, wie Minor meint, aus dem spanischen Drama.

[98]) Lyrische Blumenlese. Buch VI, 19 und VIII, 38.

[99]) Friedrich Matthisson: Lyrische Anthologie. Band IV, 217—228.

negks in ihre Anthologieen aufgenommen. Aber während jener bei der Wiedergabe der „Empfindungen einer Schäferin" sich nur geringfügige Änderungen erlaubt, scheint dieser gar keine Rücksichten zu kennen. Seine Behandlung der Gedichte: „An die Laute", „Trost", „Der Morgen" mag noch gehen — seine Änderungen, so willkürlich sie oft sind, treffen meist das Richtige — aber seine „Ermunterung zur Freude" = Cronegks, „Ermunterung zu weiser Freude" ist durch völlige Umstellung der Strophen und starke Kürzungen zu einem ganz anderen Gedichte geworden, und vollends seine Veränderung der Cronegkschen „Weisheit" ist ein Monstrum ästhetischer Gewaltthätigkeit und Pietätslosigkeit. Mit einem einzigen kühnen Striche werden zunächst die ersten zehn Strophen — neunzig Verse! — getilgt. Dann einige sinngemässe Änderungen, noch ein Strich, der Schluss Matthissonisch gefärbt, und die Cronegksche Lehrode präsentiert sich als ein historisches Gedicht: „Regulus." [100])

Die Lehrgedichte wie die Couplets erschienen zum grossen Teile zuerst in der Wochenschrift: „Der Freund," die von Cronegk im Verein mit mehreren Freunden in den Jahren 1754—56 [101]) herausgegeben wurde. Als Mitverfasser nennt Christian Heinrich Schmid Uz, Rabe und Hirsch. Man hätte dem armen Uz nicht leicht ein grösseres Unrecht zufügen können, als indem man ihn dazu stempelte. Abgesehen davon, dass es höchst merkwürdig wäre, wenn in einer Wochenschrift, an der ein ungleich grösserer Lyriker mitwirkte, Cronegk den poetischen Teil ganz allein bestritten hätte, erweist uns eine Briefstelle des Dichters völlige — ich möchte sagen „Schuldlosigkeit". Er schreibt an Grötzner am 5. Juni 1754: [102])

[100]) Gedichte von Cronegk haben ferner aufgenommen: Eschenburg, Beispielsammlung II, 402; V, 94; Pölitz, Prakt. Handbuch, Leipzig 1804 I, 271. Odensammlungen, Ansbach 1756 und 1759. Vgl. Leipz. Neue Zeitungen, 5. Juli 1759. Übersetzungen im Choix varié des poésies . . . Avignon 1770.

[101]) 1. Bd. Ansbach 1754, 2. u. 3. Göttingen 1755/56; neue Aufl. ebd. 1773.

[102]) Briefe an einen Freund, hsg. von Henneberger. Leipzig 1866, S. 36.

„In Ansbach wird eine Wochenschrift „Der Freund“ gedruckt und erhält ziemlichen Beyfall. Welch Wunder! Die Verfasser sind lauter Oettinger, wie es heisst.“ Auch was der Talmudist Rabe und der Herausgeber des Münzarchivs Hirsch mit dem „Freunde“ zu thun haben sollen, weiss ich nicht, immerhin wäre es ja nicht unbedingt unmöglich. Eine Tintennotiz in dem Exemplar der Berliner Königlichen Bibliothek brachte mich auf die richtige Spur. Verfasser waren Cronegk, Junckheim und Kipping.[103]) Dass Beide zu dem Freundeskreise Cronegks gehörten, haben wir gesehen, ich fand diese Notiz denn auch bei Meusel bestätigt, der merkwürdigerweise in dem Artikel „Cronegk“ die Mitarbeiter nach Schmid angiebt, unter den anderen Namen aber sogar die Chiffern bezeichnet.

Kaum glaublich erscheint es uns, dass eine solche Wochenschrift gedruckt und gelesen werden konnte, gänzlich unfasslich, dass sie sogar in gelehrten Zeitungen von berufenen Kritikern günstig beurteilt werden konnte.[104]) Wie tief mussten die Ansprüche durch andere derartige Leistungen herabgestimmt worden sein! Wirklich ist „der Freund“ noch lange nicht die schlimmste unter den Wochenschriften, die damals dem deutschen Publikum vorgesetzt wurden. Für uns, die wir selbst in den unerreichten Mustern, dem Tatler und Spectator, nicht alles geniessbar, manches trivial und abgeschmackt finden,[105]) bedeutet der kindliche, ja oft kindische Inhalt des Freundes den Gipfel der Langweiligkeit. Cronegk hat von den 78 Stücken die mit *E* und *L* bezeichneten verfasst: es sind 37. Wenn man zugestehen kann, dass seine Beiträge immer noch die besten sind,

---

[103]) J. G. A. Kipping (1728—1763) 1750—1757 Arzt in Ansbach. Vgl. S. 30 Anm. 66.

[104]) So besonders Lessing, Berliner priv. Zeitung vom 13. Sept. 1755; (Hempel XII, 625. Redlich in der Anm. ist auch noch im Irrtum über die Verf.) Gellert in den Moralischen Vorlesungen. Werke VI, 254; Leipziger Neue Zeitgn. von gel. Sachen 20. Juni, 4. Nov. 1754; 2. Okt. 1755; 28. Juni 1756.

[105]) Die Auswahl in deutscher Übersetzung von S. Augustin, Berlin 1866, ist nur für den Spectator zureichend.

so soll das nichts weniger als ein Lob sein. Allerdings sind seine Lehrgedichte (An sich selbst, Damis an Aristen = Einladung aufs Land, Damis an Melinden = das Stadtleben, Das Glück der Thoren, An Cleanthen) Oasen in der Wüste, — allerdings nimmt man seine Kleinigkeiten wenigstens als Abwechselung gern mit in Kauf, aber seine Prosa-Aufsätze stehen kaum über denen seiner Mitarbeiter, sind also wenig besser als — gelinde gesagt — sehr mässig.

In der ersten Nummer wird — nach dem Vorbilde des Spectator — ein Freundeskreis eingeführt, dessen Mitglieder: ein Liebespaar, Arist und Laura, ein würdiger Greis Oront und seine Jugendgeliebte Chloë, und verschiedene junge Männer als Verfasser der einzelnen Beiträge ausgegeben werden. Nun werden aber diese Personen nicht etwa ein für allemal an die wirklichen Verfasser verteilt, sondern Cronegk schreibt einmal für Oront, dann wieder einmal für Arist u. s. w., nur die humoristisch angelegte Laura, die ihr Geschlecht stets gegen die Männer zu verteidigen hat, hat er für sich mit Beschlag belegt. Wenn eine Nummer damit eröffnet wird, dass der Herausgeber seine Flüchtigkeit entschuldigt, weil er gar nicht daran gedacht habe, dass er wieder an der Reihe sei — und bei Laura kommt dies verschiedene Male vor —, so soll das wohl nur eine einleitende Phrase sein, aber oft könnte man meinen, es sei bitterer Ernst, oft scheinen die Beiträge wirklich im letzten Augenblick zusammengeschrieben worden zu sein. Man schlage nur z. B. das 10. Stück auf, in dem Laura mit der bezeichnenden Wendung: „Was braucht man viel für Zubereitungen, um ein Wochenblatt zu schreiben?“ ein unglaublich langweiliges Geschwätz eröffnet. Recht kindlich ist das Tagebuch des Herrn Judas Spürhund (13. Stück), geradezu kindisch sind die Gespenstergeschichten im 37. und die Prophezeiungen Bickerstaffs im 26. Stücke. Wie hat da Cronegk sich an der prachtvollen, von Swift erfundenen, von Steele übernommenen Figur versündigt! Nach bewährten Mustern werden Betrachtungen über alle mögliche Fragen, wichtige und unwichtige, angestellt: über den Nachruhm (2), über Träume (22), Scherze

(24), Briefstil (75), über Erziehung (18). Sie sind ebensowenig originell wie die komischen Liebesbriefe an ein junges Mädchen (48) oder Lauras Glossen über Spaziergänger; bilden doch speziell fingierte Briefe ein ungemein beliebtes Requisit der Wochenschriften. Herzlich unbedeutend ist das Tagebuch Oronts, das dieser als junger Mensch geschrieben hat und nun im Alter mit Anmerkungen versehen der einstigen Geliebten schickt. (7. u. 20. Stück.) Auch die Traumgesichte: Von einer Reise nach dem Monde und dem verlohrenen Verstande der Menschen (30), und von der Verwandlung aller Menschen in Wachsfiguren (64), sind nicht sonderlich glücklich, und den Ton des orientalischen Märchens hat Cronegk im 4. u. 5. Stücke ebensowenig zu treffen gewusst, wie den der Prosa-Elegie. (Empfindungen eines jungen Portugiesen bey dem zerstörten Lisabon 73.) Ganz amüsant ist die Beschreibung einer langweiligen Hochzeit mit den komischen Figuren zweier parasitischer Dichterlinge (22). Auch die Epistel (70), nach Art der Franzosen, besonders Chaulieus (die u. a. auch Adolf Schlegel und der Verfasser des „Jünglings" nachgeahmt haben), abwechselnd in gebundener und ungebundener Rede geschrieben, liest sich recht gut. Als das Beste der Cronegkchen Beiträge erscheinen mir die Gespräche in der Art Lucians[106] (16 und 39) und die Fragmente des 32. Stückes. In ersteren findet sich eine Sentenz, die als Leitwort für die ganze Wochenschrift gelten kann:

„Könige sind zu gross und zu mächtig, um Freunde zu haben; Harpax war zu reich; Aristophanes zu witzig, und der Philosoph zu tiefsinnig zu der Freundschaft. Nur für die Tugendhaften ist sie gemacht."

Einen grossen Raum nehmen in den englischen Wochenschriften die bald feiner bald derber entworfenen Charakterbilder typischer Figuren des alltäglichen Lebens ein. Bei Cronegk finden wir, wie in den Lehrgedichten, so auch in den

[106]) Totengespräche hatten auch die Bremer Beiträge wieder gebracht; so Bd. I, 527; Bd. II, 367 ff. Die Anregung dazu scheint Fontenelle mit seinen »Dialogues des morts« 1683 gegeben zu haben.

Prosa-Aufsätzen des Freundes eine grosse Menge solcher Karrikaturen. Sie führen hier meist deutsche Namen, die in ihrer groben Deutlichkeit manchmal einen komischen, gewöhnlich aber einen recht plumpen Eindruck machen. Wir werden der Herren Spürhund, Reimefrüh, Gernegross, Weinschlauch, der Jungfern Nährahm und Eulenputz mit der Zeit unsäglich überdrüssig, mag hie und da auch einmal ein ganz gelungenes Charakterbild darunter sein. Welcher Unterschied zwischen diesen Figuren und den lebensvollen, scharf umrissenen Charakterköpfen eines Addison!

Drei Jahre lang hat „Der Freund" sein Dasein gefristet. Als er aufhörte zu erscheinen, fasste Cronegk den Plan zu einer neuen Wochenschrift, die den Titel „Der Greis" führen sollte.[107]) Wie Uz berichtet, hatte er bereits einige Aufsätze dazu fertig, als der Tod ihn in seinen Vorbereitungen unterbrach. Es ist nie etwas davon erschienen.

VI.

Aut prodesse volunt aut delectare poëtae. Kaum je hat ein Ausspruch — abgesehen von den Sätzen des Aristoteles über die Tragödie, abgesehen vielleicht auch von dem ut pictura poësis — so viel Unheil angerichtet, wie diese berühmte Gegenüberstellung des Horaz in seiner Ars poëtica genannten Epistel an die Pisonen. Stand die dichterische Produktion des 18. Jahrhunderts überhaupt unter dem Einflusse dieser moralistischen Kunstbetrachtung, so wurde doch für keinen Zweig der Dichtung das Prodesse so in Anspruch genommen wie für die Comödie.[108]) Schon Dryden[109]) hatte das aut—aut des Horaz kühnlich in ein kategorisches et—et

---

[107]) Unter diesem Titel gab später (1763) Patzke eine Wochenschrift heraus.

[108]) Wie weit man dieses „Nützen" fasste, zeigt am besten d'Aubignac, Pratique du théâtre I, 1. Da sollen kriegerische Stücke z. B. accoûtumer peu à peu les hommes à manier les armes.

[109]) Essay on dramatic poesy 1688.

verwandelt, von da an zieht sich das „Nützen und Ergötzen" durch die ganze Litteratur. So recht charakteristisch für die Anschauungen seiner Zeit ist die Vorrede des Destouches zum Glorieux[110]): Je crois que l'art dramatique, heisst es da, n'est estimable qu'autant qu'il a pour but d'instruire en divertissant. Und weiterhin folgt zur Erläuterung des instruire der bezeichnende Satz: c'est un ouvrage imparfait et même dangereux si l'auteur ne s'y propose pas de corriger les moeurs, de tomber sur le ridicule, de décrier le vice et de mettre la vertu dans un si beau jour qu'elle s'attire l'estime et la vénération publique.[111])

Lange ist diese Auffassung der Comödie die herrschende geblieben, lange noch, nachdem Lessing ergrimmt ausgerufen hatte: Die elenden Verteidiger des Theaters, die es mit Gewalt zur Tugendschule machen wollen, thun ihm mehr Schaden als 10 Goeze.[112])

Cronegk, der Typus des Moralisten, ist natürlich ganz in diesen Anschauungen befangen. Wir sind in der glücklichen Lage, von ihm gewissermassen eine Dramaturgie der Comödie zu besitzen und zwar selbst in dramatischer Form. Es ist dies das Vorspiel: Die verfolgte Comödie. Von denen, die früher unserem Dichter ihre Aufmerksamkeit zugewendet haben, ist bei der Besprechung dieses Vorspieles fast ausschliesslich der Zusammenhang mit Elias Schlegels „Langeweile" hervorgehoben worden, auf den Inhalt ist man sehr wenig eingegangen. Nun steht es ausser Zweifel, dass unser Stück in direkter Anlehnung an das Schlegelsche entstanden ist,[113]) aber

---

[110]) Oeuvres. Nouv. éd. 1763. IV, 1.

[111]) Man vgl. d'Aubignac a. a. O. I, chap. 1: La principale règle du poème dramatique est que les vertus y soient toujours recompensées. Zu dem Ganzen bes. Heinrich von Stein: Begründung der neueren Ästhetik.

[112]) An Nicolai 11. Okt. 1769.

[113]) Man vgl. das Personenverzeichnis:

Schlegel: Die Komödie, ein noch unerwachsenes Frauenzimmer mit einem Spiegel, auf dessen Rückseite eine Maske zu sehen ist.

die Ähnlichkeit ist vorwiegend äusserlich, inhaltlich haben beide Stücke gar nicht so viel miteinander gemein.[114]) Während bei Schlegel es sich hauptsächlich um die Besiegung der Langenweile durch Comödie und Scherz handelt, wird bei Cronegk die Comödie von dem Laster, der Dummheit, dem Unverstand, der Heuchelei und dem Possenspiel verfolgt und findet schliesslich bei der Tugend Schutz. Die allegorischen Figuren sind bei Cronegk ganz schablonenmässig gezeichnet, höchstens ist die Heuchelei dadurch interessant, dass sie sichtlich unter dem Einflusse der Gellertschen „Betschwester" entworfen ist. Aber das ist ja alles nebensächlich, für uns sind das Wesentliche die in dem Stücke ausgesprochenen Anschauungen über die Comödie. Da haben wir denn den in — übrigens recht lesbare — Alexandriner gebrachten Destouches.

Im Scherz zu unterrichten, deswegen bin ich da,

das ist eine wörtliche Übersetzung des instruire en divertissant.

Belehr' die frohe Jugend,
Dass kein Vergnügen sey als nur im Arm der Tugend.

da haben wir das mettre la vertu dans un si beau jour etc.

Mein Ruhm, mein Endzweck ist, zu nützen, zu vergnügen,

da begrüssen wir wieder den alten Horaz. Nur das décrier le vice des Destouches ist gemildert:

Dich strafen will ich nicht, ich will Dich nur verlachen,

sagt die Comödie zum Laster. Derselbe Gedanke erscheint dann noch einmal in der Form:

Mit Weisheit lachen ist die feinste Sittenlehre,

Cronegk: Die Komödie, als ein junges Frauenzimmer gekleidet, einen Spiegel in der Hand, auf dem hinten eine Maske ist.
Schlegel: Der Verstand . . . mit einer Sonne auf der Brust.
Cronegk: Die Tugend . . . mit einer Sonne auf der Brust u. s. w.

[114]) Dagegen schliesst sich formell wie inhaltlich ganz unselbständig an Cronegk Löwens „Komödie im Tempel der Tugend" an, ein Stück, das Litzmann mit Recht eine jämmerliche Nachahmung nennt. (Schröder I, 218.)

wohl im Anschluss an das ridendo dicere verum. Für das deutsche Lustspiel wird schliesslich die Forderung aufgestellt:

Ahm nach und sey doch neu!

Dazwischen finden sich einige recht boshafte Ausfälle auf das unverständige Publikum, z. B.:

Stets wird ein junger Herr in der Zaire gähnen:
Doch Arlekin gefällt; da klatschen mir die Herrn.
Kein Wunder! Jedermann sieht seines Gleichen gern.

Auch der Hieb gegen Stentor fehlt natürlich nicht. Und doch kommt der Gottschedische Zopf auch hier noch zum Vorschein, am deutlichsten an der Stelle:

Dummheit: Ihr Ehemann, wie mir scheint,
Nennt sich .... Ja wie? .. Hanns Wurst.
Comödie: Der ist mein ärgster Feind.

Es wäre ganz interessant zu wissen, wie sich Cronegk zu dem Arlechino des von ihm so hoch verehrten Goldoni gestellt hat.

Die verfolgte Comödie scheint eine ganze Reihe von Aufführungen erlebt zu haben.[115])

Wir besitzen von Cronegk sonst kein fertiges Lustspiel, dagegen hat Uz einige Fragmente aus dem Nachlasse mitgeteilt. Das erste sind vier Scenen aus einem Lustspiele: Die Klagen, das der Dichter auf der italienischen Reise begonnen, aber nicht fortgesetzt hat. Die ersten drei Auftritte bilden zusammen eigentlich nur einen kurzen Prolog, erst mit dem vierten kommt die Handlung in Fluss. Agathon, ein junger Philosoph, von dem Tyrannen Phalaris aus Syracus verbannt, von seiner Geliebten verlassen, will, unzufrieden mit der Vorsehung, die Welt reformieren und sucht deshalb nach dem Steine der Weisen. Da er in ehrlicher Überzeugung sich strebend bemüht, lässt sich Juppiter herbei, selbst mit

[115]) Mir sind bekannt: 18. Juni 1762 (Meyer, Schröder I, 169), 14. Okt. 1763 „beschützte Comödie" (wohl dasselbe) in Braunschweig; vgl. das bei Gelegenheit einer Aufführung verfasste Epigramm Göckingks im Almanach der deutschen Musen auf 1774. S. 38.

Merkur auf der Erde zu erscheinen, um ihn eines Besseren zu belehren. „Glaube mir, mein Freund, kein Staat kann so wenig ohne Spitzbuben seyn, als eine sehr zahlreiche Gesellschaft ohne Narren. Wären keine Lasterhafte, so wären auch keine Tugendhafte; und wenn keine Narren wären, so wäre die Gesellschaft nicht lebhaft genug.“ Dass diese Auffassung sonderlich tief sei, wird Niemand behaupten: es ist eine starke Verwässerung der Leibnizischen Theorie von der Notwendigkeit des moralischen Übels. Juppiter lässt dann von Merkur die Vornehmsten unter den Unzufriedenen der Gegend zusammenrufen, damit Agathon entscheide, ob sie sich mit Recht beklagen. Es kommt nun als erste sich Beklagende eine Witwe Philanyra, aber gleich bei Beginn dieser Scene bricht das Fragment ab. Wie Cronegk den weiteren Verlauf geplant hatte, wissen wir nicht. Jedenfalls sollte der Grundgedanke derselbe sein, den er schon in einem seiner Lehrgedichte ausgesprochen hatte:

> Die Vorsicht wählte schon von jedem Plan den besten,
> Sie sorgt in unsrer Welt vom Kleinsten bis zum Grössten.

Vieles, was uns ungerecht und thöricht vorkommt, erscheint uns eben nur so, dem Tugendhaften müssen alle Dinge zum Besten dienen. Oder wollte der Dichter vielleicht eine Erläuterung desberühmten Ausspruchs des Sokrates geben, dass, wenn alle Leiden der Menschheit auf einen grossen Haufen zusammengetragen und dann gerecht verteilt würden, doch Jeder sich nach seinem früheren Zustande zurücksehnen würde?

Die erhaltenen Scenen bieten nichts Bemerkenswertes, nichts, das auf einen erheblichen Fortschritt des Dichters hinweisen könnte. Überhaupt macht dieser Entwurf den Eindruck, als ob er nicht auf genauen Vorarbeiten beruhe, sondern als ob Cronegk auf einen ihm glücklich scheinenden Einfall hin zur Feder gegriffen und rasch ein paar Scenen niedergeschrieben habe.

Nicht besser steht es mit dem Auftritte aus einem Lustspiele: Die Nachwelt. Wir haben ihn in das Jahr 1754 zu

setzen. Zwei namenlose Leute A und B unterhalten sich im Jahre 2154 über die Kultur, die Sitten, die grossen Männer Deutschlands vor vierhundert Jahren. Utopien sind immer üblich gewesen. Es ist eine nahe liegende Umkehrung der Frage: Wie wird es später einmal aussehen?, wenn man fragt: Wie werden unsere Zustände einst den Nachkommen erscheinen? Der Gedanke ist nicht unglücklich und bietet reichlich Gelegenheit zu satirischen Streiflichtern. Eine sehr hohe Vorstellung von dem Fortschritte der Menschheit scheint Cronegk nicht zu haben. Aber was nützen da auch die ausschweifendsten Ideen! Merciers L'an 2440[116]) wird den Zeitgenossen ganz ungeheuerlich vorgekommen sein, und wir sind jetzt schon darüber hinaus. Dass Gellert im Jahre 2154 noch in den Schulen gelesen werden wird, ist für Cronegk selbstverständlich.

Der ehrliche Mann, der sich schämt es zu seyn, sollte noch einmal ein Charakterlustspiel werden. Auch von ihm liegt uns nur die erste Scene vor. Der Widerspruch im Titel springt in die Augen: Jemand, der sich schämt, seine Meinung gerade heraus zu sagen, offen so zu handeln, wie er es für recht hält, den nennen wir eben nicht ehrlich. Man hat unser Fragment mit dem Philosophe marié des Destouches in Zusammenhang bringen wollen, der damals auf deutschen Bühnen gespielt wurde.[117]) Der Held des Destouches ist ein junger Gelehrter, der früher heftig gegen die Ehe geschrieben hat und nun, da er sich heimlich verheiratet hat, sich schämt es einzugestehen. Cronegks „ehrlicher“ Mann schämt sich allerdings auch seiner Liebe, aber er gedenkt sich erst zu verbinden. Und dann wird die Sache gleich auf ein anderes Gebiet hinübergespielt. Oront schämt sich auch seiner Enthaltsamkeit, endlich auch seiner Frömmigkeit, um nicht lächerlich zu erscheinen. Immerhin ist es möglich, dass Cronegk seinen Plan in Anlehnung an Destouches entworfen

[116]) Von Weisse übersetzt. London (Leipzig) 1772.

[117]) Aufführung z. B. am 26. Oktober 1754 in Glogau von der Ackermannschen Gesellschaft. Neue Erweiterungen IV, 541.

hat, dann würde es sein Verdienst sein, den Konflikt weiter gefasst zu haben. Vielleicht ist man auch nur durch den Anfang verführt worden, der allerdings sehr ähnlich ist. Bei Destouches:

> Oui tout m'attache ici: j'y goûte avec plaisir
> Les charmes peu connus d'un innocent loisir.

Bei Cronegk:

> Wie glücklich bin ich, wenn ich in der Stille
> Mein Leben führen kann, entfernt vom Lärmen
> Geschäfft'ger Thoren — — Süsse, werthe Stunden,
> Die ich dem Umgang stiller Musen weihe.

Einer von Cronegks Freunden, den er selbst darum ersucht, hatte „noch bey seinen Lebzeiten einen Versüch gemacht, das Sujet auszuführen.“[118]) Minor[119]) stellt die Vermutung auf, dass diese Fortsetzung mit Weisses „Misstrauischem gegen sich selbst oder Ehrlich währt am längsten“ identisch sei. Ich kann mich ihm nicht anschliessen. Das Verhältniss der beiden Freunde zu einander hat ja wohl Ähnlichkeit, aber der Charakter unseres Oront scheint mir doch wesentlich verschieden. Interessant ist das Fragment durch die Form. Cronegk hat sich hier in fünffüssigen Jamben versucht.[120]) Und diese Jamben sind auffallend flüssig, sie sind entschieden besser als die eines Brawe. Während Brawe und Lessing in ‚Kleonnis“ lauter männliche Endungen und in Folge dessen die stärksten Enjambements haben, so dass man ihre Verse, ähnlich den Trochäen des spanischen Dramas, fast atemlos herunterlesen muss, schiesst Cronegk auf der anderen Seite über das Ziel hinaus und verwendet nur weibliche Ausgänge. Aber die Verse gewinnen dadurch eine gewisse Ruhe, zu starkes Enjambement wird von selbst vermieden (so ist z. B. Trennung des Artikels vom Substantivum bei weiblicher

---

[118]) Bibliothek der schönen Wissensch. VI, 223; wohl danach Journal encyclopédique, Sept. 1761, S. 97.

[119]) Minor, Weisse. S. 103.

[120]) Vgl. Sauer, Sitzungsberichte der k. k. Akademie der Wissenschaften zu Wien 1878. S. 625 ff.

Endung ausgeschlossen). Sie lesen sich recht gut und kommen denen unserer Klassiker schon ziemlich nahe.

Viel früher, durch seinen Aufenthalt in Paris angeregt, hatte Cronegk den Plan gefasst, eine Comödie in französischer Sprache zu dichten. Aber auch hier ist er zu keiner Vollendung gekommen. Doch ist der Entwurf für uns insofern wertvoller als die anderen, als wir eine ausführliche Skizze sämtlicher Auftritte besitzen. Er hat den Entwurf nicht ausgeführt, wahrscheinlich, weil er einsah, dass, um ein Dichterwerk in fremder Sprache zu schreiben, die vollkommene Beherrschung des Ausdrucks nicht genüge, sondern eine so intime Kenntnis des Volkscharakters, der Lebensgewohnheiten u.s.w. dazu gehöre, wie sie nur langjähriger Aufenthalt ermöglichen kann. Wohl aus denselben Gründen liess Lessing sein französisches Lustspiel Palaion[120a]) liegen. Es mag sein, dass Cronegks Entwurf unter dem Einflusse des Faganschen Lustspiels Les originaux[121]) entstanden ist, aber der grosse Unterschied tritt auf den ersten Blick hervor: bei Fagan ist der Held ein Mann, der sich von seinen Fehlern bekehrt, weil er seine Fehler gewissermassen in Originalen verkörpert sieht und ihre unangenehmen Wirkungen am eigenen Leibe spüren muss, in den Défauts copiés Cronegks sucht der Held andere zu korrigieren, indem er ihre Fehler parodiert. Ausserdem steht dort der jeune dissipateur im Vordergrunde, hier ist es die femme jalouse, auf deren Bekehrung es hauptsächlich ankommt. Das tertium comparationis ist in dem Satze bei Fagan ausgesprochen: pour bien sentir le ridicule de nos défauts, il est nécessaire de les considérer dans les autres. Auf die Bändigung eines schlimmen Weibes kommt es, wie gesagt, an; also berührt sich unser Stück mit der Gattung des Taming of the Shrew. Diese Belise ist denn auch ein ganz unausstehliches Frauenzimmer — übrigens eine Hosenrolle, da sie gleich im ersten Auftritt en habit d'homme

---

[120a]) Hempel IX, 2, 546.

[121]) Eigentlich nur der 3. Akt von Les caractères de Thalie, zum ersten Male aufgeführt in Paris d. 18. Juli 1737.

erscheint —, die ihren Mann in unerhörter Weise tyrannisiert, sich von ihm anputzen lässt, ihm die Schlüssel wegnimmt, ihn mit niemandem allein zusammenkommen lässt. Arist ist aber auch ein solcher Pantoffelheld, dass wir kein rechtes Mitleid mit ihm haben können. Belisen steht ein würdiges Kleeblatt zur Seite: der unverschämte Parasit Moron, der Verführer ihres Sohnes; der alte Neuigkeitskrämer Argant[122]); endlich der Sohn selbst, der vergnügungssüchtige junge Verschwender Clitander (bei Fagan sind der ignorant, der ivre, die médisante, der faux brave und der homme de plaisir die Typen). Die Handlung ist nun folgendermassen skizziert. Arist giebt Celinden, die seine Schwiegertochter werden soll, ein anschauliches Bild von dem Treiben der Leute, die ihm das Leben unerträglich machen. Celinde entschuldigt Clitander, der nicht schlecht, sondern nur schwach sei und den sie zu bekehren hoffe. Nun erscheint zuerst Belise, dann die anderen drei der Reihe nach und zeigen sich uns von ihrer schlimmsten Seite. In der dann folgenden Scene gelingt es Celinden, den jungen Taugenichts zur Umkehr von dem abschüssigen Wege zu bestimmen. Aber als er seinen Vater um ihre Hand bittet, ist dieser plötzlich völlig verwandelt; er nimmt die Sache nicht ernst, redet von Theater und Vergnügungen u.s.w., ganz wie sein Sohn vorher, und parodiert in ähnlicher Weise auch alle anderen. So gelingt es ihm, die Widerspenstige zu zähmen, Clitanders Bekehrung zu vervollständigen, Moron und Argant aus dem Hause zu jagen. Man sieht, das hätte gewiss einen ganz lustigen Schwank abgegeben.

Cronegks Entwurf ist zweimal ausgeführt worden. Zuerst von Christian Heinrich Schmid[123]), dann von J. C. Bock.[124]) Beide wählten den naheliegenden Titel: Die Parodie. Leider ist mir nur das erstere Stück zugänglich gewesen. Schmid

---

[122]) Nebenbei sei eine Berührung mit Minna von Barnhelm erwähnt: Argant erzählt von einer Schlacht des Prinzen Heraklius.

[123]) Frankfurt und Leipzig 1769. Günstige ausführliche Recension in Klotzens Bibliothek 12. Band (1769) St. 3, 183 ff.

[124]) Sammlung fürs Deutsche Theater. Leipzig 1770. 1. Band.

schliesst sich im allgemeinen ganz eng an Cronegk an, und da erkennt man denn, dass dessen Plan ganz hübsch ist; seine eigenen Zuthaten sind erbärmlich, die feineren Striche Cronegks werden in oft widerwärtiger Weise vergröbert, so wenn Belise von Celinden in Ausdrücken wie „das Mensch" redet. Die Bocksche Parodie — wahrscheinlich auch die Schmidsche; denn diese wurde ins „Theater der Deutschen" aufgenommen[125]) — fand ziemlichen Anklang bei dem Publikum; wir stossen auf eine ganze Reihe von Aufführungen.[126])

VII.

„Weil Cronegk mehr Geschick und Neigung zur Tragödie zu haben glaubte, widmete er sich ihr ganz."[127]) Wir besitzen von ihm zwei Alexandriner-Tragödien, die eine vollendet und sorgfältig überarbeitet, den „Codrus", die andere nur bis in den vierten Akt hineingeführt und auch in den ersten Akten häufig Spuren der Unfertigkeit zeigend: Olint und Sophronia.

Es ist üblich, bei der Beurteilung eines Dramas immer zuerst nach der Handlung zu fragen. Wir setzen dabei stillschweigend voraus, dass die Erfindung oder Ausgestaltung der Fabel beim Dichter das Primäre sei. Und gewiss trifft dies auch für viele Dichter zu. So besonders für Shakespeare, der die Fabel in ihrem vollen Umfange auf die Bühne bringt. Auch dem Theoretiker Aristoteles ist der *μῦθος* die Hauptsache. Und doch dramatisiert Sophokles in einem ganz anderen Sinne als der naive Shakespeare. Er scheidet aus der Heroensage, die ihm als Vorwurf dient, zunächst die eine grosse Situation aus, in der die Katastrophe eintritt. Was nicht in genauem Zusammenhange mit ihr steht, nicht auf sie hinleitet,

---

[125]) Band XII. 1772.

[126]) So allein von der Döbbelinschen Gesellschaft 7 Mai 1776 (Theaterkalender 1777). Theaterjournal 4. St. S. 132 von ders. in Berlin, „worin Brückner den Arist so vortrefflich spielt." Nov. 1778 in Reval a. a. O. 6. St. S. 97.

[127]) Uz in der Vorrede.

ist für ihn unbrauchbar. Die eine grosse Situation, in der Oedipus erfährt, dass seine Gattin zugleich seine Mutter, dass er der Mörder seines Vaters sei, ist das, worauf es ihm bei der Dramatisierung der Ödipussage ankommt, nicht die Handlung: Ödipus verstrickt sich in Schuld und sühnt sie. Indes erst Euripides, dem ersten grossen verstandesmässig arbeitenden Dramatiker, kommt es zum klaren Bewusstsein, dass die Handlung immer nur Mittel zum Zweck, nie Selbstzweck ist. Er erkennt, dass die Wirkung der Tragödie nicht auf der epischen Spannung, sondern auf den rhetorisch-lyrischen Pathosscenen beruhe, und er zieht aus dieser Erkenntnis die Konsequenzen. Die Handlung ist nicht nur nicht Hauptsache, im Gegenteil, die Spannung, die Ungewissheit ist sogar ein störendes Element, das an dem vollen Genusse der Pathosscenen hindert. Also beseitigen wir diese Spannung ganz, erzählen wir in einem Prolog den *μῦθος* dem Zuschauer voraus.

Die Pathosscenen und nicht die Handlung sind also für die Griechen die Hauptsache, und nicht nur für sie, sondern auch für viele moderne Dramatiker; so besonders für die grossen Franzosen, die darin echte Nachfolger der Griechen sind. Und wir können getrost noch einen Schritt weiter gehen. Nicht nur die Hauptsache sind sie ihnen, sie sind es, die sie überhaupt zu einem Stoffe hinziehen, sie gehen ihnen zu allererst auf. Ich verweise zum Belege dafür auf die Schilderung, die Otto Ludwig von dem Prozesse der Entstehung seiner Dramen entwirft.[128]) Das lehrreichste und überzeugendste Beispiel aber ist mir immer der Plan Goethes zu einer „Iphigenie in Delphi“ gewesen.[129]) Diese grossen Scenen sind es, die werden in die Tiefe gedacht, in allen Konsequenzen erwogen, aus ihnen werden vielleicht überhaupt erst die Charaktere gezogen. Und nun beginnt der Dichter sie vorzubereiten, um ihrem Eintreten Notwendigkeit zu geben. Aber indem einerseits, da die Handlung Nebensache ist, die Forderung des Goetheschen Theaterdirektors:

[128]) Werke, hsg. von Adolf Stern und Erich Schmidt VI, 215 ff.
[129]) Italienische Reise. Hempel Bd. XXIV, 97.

Besonders aber lasst genug geschehn!
Man kommt, zu schau'n, man will am liebsten sehn. —

in sich zusammenfällt, indem andererseits alles ausgeschieden wird, was für die Vorbereitung der Pathosscenen oder für die Ausgestaltung der Charaktere nicht unbedingt notwendig ist ergiebt sich von selbst, dass alles zeitlich und räumlich Entfernte zur Seite geschoben wird, entsteht mit innerer Notwendigkeit möglichste Einheit der Zeit und des Ortes. Daher stammt die Beobachtung der Einheiten bei Corneille und Racine, daher in einer Iphigenie, in so vielen modernen Dramen.

Indessen die Franzosen begingen einen grossen Fehler. So gerechtfertigt die möglichste Beobachtung der Einheiten aus ihrer ganzen Auffassung der Tragödie heraus erscheint, so falsch war es, sie zum unumstösslichen Gesetze zu erheben; denn, um sie durchzuführen, musste man zu den schädlichsten Kompromissen, zu den kleinlichsten Kunstgriffen seine Zuflucht nehmen. Und dazu kam bei ihnen als zweiter Fehler: das Missverstehen der Aristotelischen *κάϑαρσις*. Nicht die Entladung der Gemütsaffektionen in der Extase verstand man darunter, sondern bekanntlich eine „Reinigung der Leidenschaften".[130]) Wie war das aber anders möglich, als indem man moralisch auf den Zuschauer zu wirken, eine praktische Nutzanwendung des auf der Bühne Geschauten hervorzurufen suchte? Gewiss ist anzuerkennen, dass die Poesie, indem sie auf die Phantasie wirkt, mittelbar auf unsere Leidenschaften und also auch auf unsere Handlungen Einfluss gewinnen kann, aber jede unmittelbare Tugendpredigt von der Bühne aus stösst uns ab. Und wir bekommen in der klassischen französischen Tragödie statt des im höchsten Masse interessierten, d. h. unser *ἔλεος* und *φόβος* im höchsten Grade anregenden, und doch im schönsten Sinne uninteressierten — denn in der höchsten Kunstwirkung verschwindet jedes moralische Beurteilen — Anschauens langatmige Moralisationen zu hören.

[130]) Indessen findet sich schon bei Brumoy, Théâtre des Grecs S. LII, eine Ahnung des Richtigen: c'est que la Poésie corrige la crainte par la crainte, et la pitié par la pitié.

So steht das klassische Drama vor uns als ein Bau, den grosse Instinkte und grobe Missverständnisse in wunderlicher Mischung aufgeführt haben. Dabei darf man eins nicht vergessen: der Bau ist in dem herrlichsten Materiale aufgeführt. Eine glänzende und dabei bis ins einzelnste gefeilte Sprache vereinigt sich mit einem Versmasse, das für den feinsten Gesprächston wie für die pomphaftesten Tiraden gleicherweise Raum bietet, zu einem wunderbaren Wohlklange.

Man hat oft über das Unrealistische der französischen Kunstdramen sich ereifert, hat gesagt, die Griechen Racines seien keine Hellenen, sondern französische Edelleute. Aber ist denn Goethes Iphigenie eine Griechin? Wenn ein Dichter nicht sein eigenstes Empfinden in sein Werk hineinlegt, wird ein kaltes, ausgeklügeltes Machwerk entstehen. Iphigenie ist eine Deutsche wie Thésée und Hippolyte Franzosen sind. Dass Goethes Geist dem Hellenentume näher stand als der Racines, ist unzweifelhaft; aber kann man den Franzosen daraus einen Vorwurf machen?

Grösste Konzentration des Stoffes zu einem geschlossenen Kunstwerke, hohes Pathos und eine vollendete Form: diese Vorzüge werden den französischen Klassikern unbestritten bleiben. Viel, sehr viel hätten die Deutschen des 18. Jahrhunderts von ihnen lernen können. Nicht weil sie sie nachahmten, sondern weil sie sie kritiklos nachahmten, konnte nichts Rechtes entstehen. Dass Lessing gegen Corneille und Racine oft ungerecht war, hat wohl niemand besser eingesehen als er selbst. Aber Reformatoren müssen bis zu einem gewissen Grade immer ungerecht sein. Wenn die kritiklose Nachahmung erfolgreich bekämpft werden sollte, musste der Glaube an die allein seligmachenden Vorbilder zuerst einmal gründlich zerstört werden. Das im wahrsten Sinne höfische Drama, das an einem prachtliebenden Hofe in der Weltstadt entstanden, doch bis zu einem Grade Naturprodukt war, konnte, auf den Boden der spiessbürgerlichen Kleinstädte und der Paris nachäffenden Duodezhöfe verpflanzt, nicht gedeihen. Die starren Regeln der Franzosen wurden mit all ihren Verklausulierungen und ac-

commodements ohne jede Kritik hingenommen. Dass mit schönen, in pathetische Worte gekleideten Sentenzen die grössten Wirkungen auf dem Theater erzielt werden können — ich sehe hier ganz davon ab, ob sie berechtigt sind oder nicht —, beweist uns Schiller, aber man versuchte die Franzosen zu überbieten: statt massvoll dahinströmender sententiöser Reden ein Überschwall philantropistischer Gefühlsergüsse, die ohne Unterschied bald dieser, bald jener Person in den Mund gelegt werden und so jede Individualisierung zu nichte machen. Und dies alles eingekleidet in dasselbe Alexandrinerversmass, das in die gänzlich anders geartete deutsche Sprache übernommen zum ertötenden Jambengeklapper werden musste.

Cronegks Trauerspiele stehen ganz auf dem Niveau dieser eben charakterisierten Nachahmer des klassischen französischen Dramas. Und während Schlegel z. B. mit seinem Canut und seinem Hermann Griffe ins germanische Altertum gethan hatte, schliesst sieh Cronegk auch in der Stoffwahl ganz an das Vorbild der Franzosen an, geht mit ihnen auf das antike Heroentum und das christliche Märtyrertum zurück.

In das tiefste Altertum versetzt uns sein Codrus, das Werk, das die Zeitgenossen zuerst nannten, wenn sie von dem Dichter sprachen, das ihm selbst wohl auch am meisten am Herzen gelegen hat. Noch in Leipzig hat er den ersten Entwurf dazu gemacht, bereits in Paris hat er, wie erzählt, der Frau von Graffigny daraus vorgelesen. Dann hat er es wohl längere Zeit liegen lassen, obgleich er fühlte, dass es noch einer Umarbeitung bedürfe. Denn Gellert schreibt 1756 an ihn: „Haben Sie denn also nicht wenigstens Ihren Codrus ausgebessert? — — Noch nicht! — — Und warum denn noch nicht?“ Und Cronegk antwortete darauf am 26. April desselben Jahres: „Mein Codrus ist noch nicht fertig.“

Erst nach dem Nicolaischen Preisausschreiben (1756) scheint er ernstlich wieder an die Arbeit gegangen zu sein, und im April 1757 kann er dem Freunde melden, dass er sein Werk nach Berlin gesendet habe. Die Schicksale dieses

Ausschreibens sind des öfteren ausführlich dargelegt worden,[131]) so dass es müssig wäre, hier nochmals näher darauf einzugehen. Es sei nur kurz rekapituliert, dass der Termin bis zum „Weinmonat 1757“ verlängert wurde, dass Cronegks Stück aus der Konkurrenz mit Brawes „Freigeist“ und Breithaupts „Renegaten“ preisgekrönt hervorging, dass aber die Nachricht davon den Dichter nicht mehr unter den Lebenden antraf. Nur die „Abhandlung vom Trauerspiele“ möchte ich noch einmal berühren, die Nicolai im ersten Bande der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ veröffentlicht hatte, und die gewissermassen einen Kanon für die Beurteilung der eingesandten Stücke bilden sollte. Es heisst da: „Das Trauerspiel ist die Nachahmung einer einzigen, ernsthaften, wichtigen und ganzen Handlung, durch die dramatische Vorstellung derselben; um dadurch heftige Leidenschaften zu erregen.“ Zweierlei springt sofort in die Augen: einmal, dass weder von einer Reinigung der Leidenschaften noch von einer Reinigung von den Leidenschaften die Rede ist, wie bei allen anderen Ästhetikern der damaligen Zeit, sondern ganz im Gegenteil von einer Erregung der Leidenschaften. Nicolai fühlt instinktiv etwas Richtiges, er ist von der richtigen Deutung der *κάθαρσις* jedenfalls weniger weit entfernt als die anderen. Dann aber — und das ist für uns das Wichtigere — spricht Nicolai nur von einer ernsthaften und wichtigen Handlung, nicht von einer unglücklich ausgehenden. Auch hier kommt er der antiken Auffassung näher als unser heutiger Sprachgebrauch. Wir werden bei der Besprechung von Cronegks zweitem Trauerspiele darauf zurückkommen. Interessant ist endlich für uns auch die Ansicht über die Einheiten, sie steht ganz auf dem Boden des Corneilleschen s'accomoder avec Aristôte. „Die einzige Pflicht des Dichters wird also nur sein, sich der Einheit der Zeit und des Ortes, soviel möglich, zu nähern, und wenn er um grösserer Schönheiten willen davon abweichen muss, es so einzurichten, dass die Abweichung dem Zu-

[131]) Ich verweise bes. auf Sauer, Brawe S. 14 ff.

schauer nicht sehr merklich werde.“ Ja, aber der Zuschauer muss doch den Wechsel der Dekorationen bemerken! Nein, sagt Corneille, man nimmt eben nur eine „Verzierung“, die für den einen Ort ungefähr ebensogut passt wie für den andern.[132]) Cronegk scheint sich im Codrus diese Erleichterung zu nutze gemacht zu haben. Die Handlung spielt sich „im Palaste des Codrus“ ab, aber wo nun eigentlich in diesem, darüber scheint der Zuschauer in süsser Ungewissheit belassen werden zu sollen. Dass der tragische Dichter eine rührende Handlung einer natürlichen vorziehen müsse, dass komische und geringe Handlungen, gewöhnliche Liebe u.s.w. in das Trauerspiel nicht gehören, dass die tragischen Personen edel und würdig denken müssen, sind Forderungen, die überall wiederkehren. Wie sich Cronegk mit der, so absolut ausgesprochen, entschieden anfechtbaren Behauptung, dass ein vollkommen tugendhafter Charakter zum Trauerspiele nicht geschickt sei, abgefunden hat, davon wird später die Rede sein. Corneille hatte bekanntlich auch da sich mit einer Klausel salviert: Wenn vollkommene Charaktere keine Furcht erregten, so erweckten sie doch wenigstens Mitleid; und das genüge.[133])

Wie Cronegk auf den Gedanken gekommen ist, die Geschichte des Codrus zu dramatisieren, wissen wir nicht. Es lässt sich kaum ein ungünstigerer Stoff für ein Trauerspiel denken als dieser rein epische Heldentod. Als mutmassliche Quelle für ihn giebt Lessing[134]) des Meursius Werk: Regnum atticum sive de regibus Atheniensium[135]) an, ein für seine Zeit bequemes Nachschlagebuch, in dem die antiken Quellen im Original, die griechischen ausserdem in lateinischer Übertragung nebeneinander gestellt und kritisch beleuchtet werden. Wir haben keinen Grund, an Lessings Angabe zu zweifeln, da auch der leiseste Anhalt für eine andere Quelle fehlt.

Beim Einfall der Dorier in Attika erfährt Codrus, der

---

[132]) Vgl. Hamburgische Dramaturgie 46. Stück.

[133]) A. a. O. 75. St.

[134]) Hempel IX, 2, 634.

[135]) Amsterdam 1633.

letzte König von Athen, durch ein Orakel — wie er es erfährt, und über den Wortlaut des Orakels gehen die Berichte auseinander —, dass Athen siegen werde, wenn sein König falle; er mischt sich in Verkleidung unter die Dorier, erregt einen Streit und wird unerkannt erschlagen. Für den Historiker und Mythenforscher ist die Erzählung ein höchst interessanter Beleg dafür, wie zur Motivierung eines Ereignisses — hier der Abschaffung der Königswürde — eine Fabel erfunden wird, für den Dramatiker bleibt nichts als der Opfertod, das: Codrus non timidus pro patria mori. Aber es gab doch wahrlich weit interessantere Helden, die mutig für ihr Vaterland in den Tod gegangen sind, als diesen mythischen König. Und wo bleibt denn Mitleid und Furcht? Aber wir wissen ja, dass nicht diese unter den παθήματα verstanden wurden. Nein, wahrscheinlich sollte die Vaterlandsliebe durch diesen Codrus „gereinigt“ werden. Sehen wir nun zu, was Cronegk aus diesem mageren Rohstoffe gemacht hat. Zunächst galt es die grande passion hineinzubringen. Damit aber die Nebenhandlung nicht unvermittelt nebenher laufe, muss der Held selbst an ihr beteiligt sein: aus dem bejahrten Vater einer stattlichen Reihe von Söhnen wird also ein empfindsamer, allerdings nicht mehr ganz junger Liebhaber gemacht. Und nun kommen wir auf die Leipziger Produktion Cronegks zurück. Der Plan zum Codrus hängt mit ihr nicht nur zeitlich, sondern auch inhaltlich eng zusammen. Wir erinnern uns, dass im „Mistrauischen“ der Konflikt von Liebe und Freundschaft dargestellt worden war, hier steht der Konflikt von Liebe und Unterthanentreue im Vordergrunde. Wie dort die Liebe der „Tugend“ weichen muss, aber die Liebenden durch ein günstiges Geschick schliesslich doch vereinigt werden, so auch hier. Der dem Damon entsprechende Liebhaber heisst Medon — der Name war unter den Söhnen des Codrus gegeben —, die Geliebte Philaide. Cronegk spricht sich darüber in den bei der Preisbewerbung mit eingeschickten „Gedanken über das Trauerspiel Codrus in einem Briefe an H**“[136]) sehr

---

[136]) Gemeint ist Brühl.

offenherzig aus. „Ich setze die Geschichte ganz aus den Augen, um mir einen Roman auszubilden, zu dessen Helden ich einen Medon mache.“ [137]) Nun erhält Codrus seinen confident Nileus — auch dieser Name ist einem der Söhne des Königs entlehnt —, ebenso der feindliche Feldherr Artander einen Vertrauten, den Licas. Auch Elisinde, die Mutter Medons, ist im Grunde genommen, weiter nichts als eine confidente. Fassen wir zusammen: Medon liebt Philaiden, tritt aber vor dem sich um ihre Hand bewerbenden Könige zurück; dieser geht in den Tod fürs Vaterland, die Liebenden sind wieder vereinigt. Jetzt aber ging dem Dichter ein neues Moment auf. Wie, wenn er den Pflichtenkonflikt auf die Spitze triebe, wenn Medon nicht nur als treuer Unterthan zu Gunsten des Königs auf seine Braut verzichten müsste, wenn er gezwungen würde, zwischen Beider Leben zu wählen? Er sagt darüber in den Gedanken: „Ich glaubte diese Situation wäre rührend genug und noch niemals erschienen. Nachher sah ich, dass ich mich im letzten Punkte geirret hatte, und dass D. Juan Banzes de Gandamo einen fast ähnlichen Zufall in einem seiner Stücke hat, dessen Titel ist: Qual es affecto major, le altad o sangre o amor“. [138]) Um diese Situation zu ermöglichen, musste aber eine ganz neue Verwicklung ersonnen werden. Cronegk lässt alle gefangen nehmen. Er bedient sich dabei eines nicht ganz neuen Mittels. Der dorische Feldherr bittet um eine Unterhandlung, stellt dabei unerhörte Bedingungen und lässt, da diese zurückgewiesen werden, den nichts ahnenden Codrus und seine Freunde überfallen. Die Bedingung ist, dass Philaide

[137]) Wer denkt dabei nicht an die Worte Lessings, Hamb. Dram. 32. Stück: Alles dieses, seine Erfindungen und die historischen Materialien knetet er dann in einen fein langen, fein schwer zu fassenden Roman zusammen; und wenn er es so gut zusammengeknetet hat, als sich nur immer Hecksel und Mehl zusammenkneten lassen: so bringt er seinen Teig auf das Drahtgerippe von Akten und Scenen u. s. w.

[138]) Genauer: Don Francisco Bances Candamo: Cual es afecto mayor, le altad, sangre ó amor, comedia en tres actos. Madrid (ohne Jahr). Vgl.. Prölss, Geschichte des neueren Dramas I, 1, 385. Hidalgo, Dicionario General de bibliografia española. Madrid 1867, II, 148.

und Elisinde, die Nachkommen des Theseus, ausgeliefert werden. Medon hat Artandern das Leben gerettet, er selbst soll frei sein und darf einen der anderen Gefangenen sich ausbitten. Cronegk gewann dadurch ungemein viel. Zunächst mehrere dramatisch sehr wirksame Scenen. Dann konnte er die Dorier einführen, ohne die Einheit des Ortes zu verletzen: die Verhandlung findet im Palaste des Codrus statt. Und schliesslich erreichte er eine engere Einbeziehung der Frauen in die Haupthandlung. Der Konflikt wird dadurch gelöst, dass Medon selbst sterben will und dafür den König und die Mutter freibittet. Codrus kann nun seinen Opfertod sterben, und alles endet gut. Ich habe die Sache absichtlich etwas drastisch dargestellt, aber in der That sieht man, dass die Nebenhandlung die Haupthandlung vollständig überwuchert.[139]) Der Tod des Codrus erscheint, wenn man es paradox ausdrücken will, nur als ein Ausweg, um zu einem befriedigenden Schlusse der Liebesgeschichte zu gelangen. Ob der Mann nun Codrus oder Horatius Cocles heisst, ob die Geschichte im Altertum spielt oder im 18. Jahrhundert, ist uns im höchsten Grade gleichgültig. Jedenfalls war es dem Dichter — und damit komme ich zum Ausgangspunkte meiner Betrachtung zurück — fast ausschliesslich um die grossen Pathosscenen zu thun, in denen Medons Verzicht auf die Braut und seine qualvolle Wahl dargestellt wird.

Betrachten wir nun, wie Cronegk im Rahmen der skizzierten Handlung sein Drama im Einzelnen aufgebaut hat.

Erster Akt. Wir befinden uns in Athen, im Palaste des Codrus. Die Athener haben soeben einen Sieg über die Dorier errungen. Philaide und Elisinde beklagen den Tod Medons, der von Räuberhand gefallen sein soll, und sprechen von der Bewerbung des Königs um Philaidens Hand. Diese

[139]) Cronegk gesteht selbst, dass es „dem Leser in den zweien ersten Aufzügen scheinen muss, als wäre die Liebe des Medons und der Philaide die vornehmste Geschichte“.

will ihn abweisen, da sie ihn nicht lieben, Medon nicht vergessen könne, aber Elisinde hält ihr vor, dass das Vaterland und die Tugend das schwere Opfer von ihr verlangen, und sie willigt endlich ein, des Codrus Braut zu werden. Indes, da sie ihn kommen sieht, eilt sie fort, ihre Thränen zu verbergen. Codrus hat es gesehen; er will mit Freuden auf ihre Hand verzichten, wenn sie ihn nicht zu lieben vermöge. Elisinde, von seiner Grossmut gerührt, geht Philaiden zu holen. Codrus, mit dem Vertrauten allein, teilt ihm seine schlimmen Ahnungen mit. Ihm habe geträumt, Athen sei erobert und stehe in Flammen; da winke ihm Pallas in die brennende Burg, er stürze hinein und der Brand erlesche. Ob der Bote, den er zum Orakel nach Delphi geschickt, zurück sei? Nileus verneint es und sucht ihn zu beruhigen; noch heute solle ja der Friede geschlossen werden. Während Codrus sich nach dem fremden Helden erkundigt, der Artander gefangen genommen und wieder frei gelassen habe, wird dieser Unbekannte gemeldet. Es ist Medon. Er erzählt, dass er von den Räubern nur verwundet, nicht getötet worden sei. Hirten haben sich seiner angenommen und ihn nach Theben gebracht. Dort habe er das Volk für sich gewonnen, ein thebanisches Heer folge ihm auf dem Fusse. Codrus geht, da Elisinde kommt und er Mutter und Sohn allein lassen will. Nach der ersten Freude des Wiedersehens fragt Medon nach seiner Braut. Elisinde sucht ihn hinzuhalten, bittet ihn, da sie Philaide nahen sieht, sie zu erwarten und geht ihr entgegen. Mit einem kurzen Monologe Medons:

Der Ungewissheit Stand ist allzu schreckensvoll

klingt der Akt aus. —

Die Exposition ist nicht unglücklich. Der Pflichtenkonflikt Medons ist vorbereitet, ebenso ist für den zweiten Konflikt durch die Freilassung Artanders der Knoten geschürzt, endlich das Eingreifen der Thebaner bereits in Aussicht gestellt. Durch den Traum des Codrus, der wirksam auf seinen Tod hindeutet, und durch den Monolog Medons werden wir in zweifacher Hinsicht in Spannung gehalten.

Zweiter Akt. Die Erklärung ist geschehen. Medon lässt sich von seiner Mutter zur Entsagung bestimmen:

Die Liebe tadl' ich nicht;
Sie herrsche, wo sie will, doch weiche sie der Pflicht,

sagt sie ihm, und als er erwidert, dass er ihr gehorchen werde, den Schmerz aber nicht überleben könne, da schleudert sie ihm in furchtbarer Naivetät die Worte ins Gesicht:

Stirb und sei tugendhaft
Dies ist des Lebens Zweck,

die in dieser kategorischen Form wohl selbst eine spartanische Mutter nicht übers Herz gebracht haben würde. Vorher aber will Medon noch einmal die Geliebte sehen:

Und wenn dereinst mein Geist beständger Schmerzen müde,
Vielleicht in kurzer Zeit befreit den Leib verlässt,
Dann bring ihr mitleidsvoll des Medons traurgen Rest,
Die Asche weinend hin, und wehre nicht den Thränen
Die sie vielleicht vergiesst, den Schatten zu versöhnen.

Der nächste Auftritt führt die Liebenden zusammen. Philaide, erfreut, Medon wieder zu sehen, erschrickt, als sie von seinem Entschlusse hört. Auch sie wird standhaft sein, aber ihn überleben wird sie nicht Wir erfahren durch Elisinde, dass der Bote mit dem Orakelspruche zurückgekehrt ist. Nachdem Medon gegangen ist, sucht Elisinde die weinende Philaide zu trösten, diese aber spricht den Entschluss aus, sich an Codrus' Seite im Tempel zu töten. Codrus kommt und erklärt, dass er, von Ahnungen gequält, die Hochzeitsfeier verschieben wolle. Von Nileus nach dem Inhalte des Orakels gefragt, deutet er nur an, dass das Geschick Athens in seiner Hand liege. —

Wir sehen, der zweite Akt ist für die Haupthandlung rein retardierend. Die Episode Medon-Philaide nimmt fast den ganzen Raum ein. Wie eng sich der Gedankenkreis dieses „Romans" an den des „Mistrauischen" anschliesst, geht aus dieser Skizze zur Genüge hervor.

Dritter Akt. In dieser starren Tugendatmosphäre wirkt der nächste Auftritt wie ein befreiender Niederschlag. Nach-

dem Nileus dem Könige mitgeteilt hat, Medon habe Athen verlassen, kommt Philaide. Sie entdeckt, von Codrus gütig nach dem Grunde ihres Kummers gefragt, ihm ihre Liebe zu Medon, und Codrus befiehlt gerührt, diesen sofort zu suchen und zurückzubringen. Elisinde erscheint und erfährt das Vorgefallene. Die Frauen wollen dem Könige danken, er aber lehnt allen Dank ab. Nileus teilt mit, dass Artander angekommen sei; die Frauen entfernen sich. Der Vertraute spricht seine Bewunderung für die Grossmut des Codrus aus, doch dieser erwidert:

Den Göttern dank ich nur, die bey dem Ziel vom Leben
Mir die Gelegenheit, noch wohlzuthun gegeben.

Die nächste Scene bringt Artander mit seinem Gefolge, man unterhandelt wegen des Friedens. Mitten in der Unterhandlung schickt der dorische Feldherr seine Leute mit dem geheimen Befehle weg, den Überfall zu rüsten. Dann eröffnet er seine Bedingung: die Auslieferung der Nachkommen des Theseus. Codrus weist dies schmähliche Ansinnen mit Entrüstung zurück, da giebt Artander ein Zeichen, seine Leute dringen herein, Codrus und Nileus werden entwaffnet. Dazu bringt der dorische Unterfeldherr Cleanth die Meldung, Athen sei vollständig in ihren Händen. Artander beschliesst nun ein furchtbares Blutbad und eilt ab. Die Gefangenen bleiben allein zurück. Codrus ist tief empört über den Verrat. Doch tröstet ihn der Orakelspruch:

Es wird Athen befreit durch eines Einzgen Blut. —

In diesem Akte überwiegt also wieder die Haupthandlung, wenigstens scheinbar. Denn wozu den Codrus gefangen nehmen lassen, wovon doch die Sage gar nichts weiss? Wir wissen es: der dritte Akt ist nur eine Vorbereitung für den vierten. Übrigens ist er recht gut aufgebaut. Erst die liebenswürdige Scene mit den Frauen, in der sich Codrus in seiner ganzen Güte und Milde zeigt, dann der Verrat, und zum Schlusse wieder das ruhige Ausklingen mit der Vorahnung des Kommenden, das ist fein gedacht.

Vierter Akt. Elisinde und Philaide. Erstere ist entschlossen sich zu töten, ehe der Feind sie entehrt. Philaide bittet um den Tod von ihrer Hand und hofft, Medon werde sie einst rächen. Artander kommt und will die Frauen binden lassen. Elisinde wünscht zu sterben. Er lässt sie ledig, der Tod sei ihnen ja doch gewiss. Codrus wird hereingeführt und von ihm verhöhnt. Die heitere Ruhe des Königs reizt den Dorier so, dass er ihn durch Foltern kleinmütig zu machen beschliesst. Da führt Licas den gefangenen Medon herein. Artander erkennt in ihm den, der ihm jüngst grossmütig das Leben geschenkt, und befiehlt ihn frei zu lassen. Als aber Medon hört, dass die anderen sterben sollen, wirft er ihm den Degen vor die Füsse. Und nun kommt das Danaergeschenk Artanders:

Du trotzest meiner Macht, und ich bedaure dich.
Die Lieb' ist Schuld daran. Bleib hier und höre mich!
Ich denke noch daran, du schenktest mir das Leben:
Zu deinem will ich dir nun noch ein andres geben.
Du liebst, du bist voll Muth, du ehrest alle drey,
Such dir ein Leben aus, und was du wählst, ist frey.

„Jede Wahl muss ein Verbrechen sein.“ Damit charakterisiert Medon seine Lage, als Artander sich entfernt hat. Es entsteht nun ein edler Wettstreit zwischen den Dreien, jeder will gern für den anderen den Tod erleiden. Schliesslich begehrt Elisinde noch einmal mit ihrem Sohne allein zu sprechen. Licas erfüllt ihren Wunsch und lässt die anderen wegführen. Im Abgehen sagt Codrus:

Ich bin allein bestimmt, fürs Vaterland zu sterben
(er sieht den Licas an)
Wie gern sagt ich euch mehr! doch ist es noch nicht Zeit.

Elisinde sucht ihren Sohn zur Rettung des Königs zu bewegen. Als stärksten Grund führt sie den Edelmut an, mit dem dieser seine Liebe ihm geopfert hat. Medon kämpft in einem langen Monologe mit sich, plötzlich erscheint ihm ein Ausweg. Philaide kommt, auch sie will ihn bestimmen, den König zu erretten. Sie beschliessen, vereint zu sterben, um so den König und die Mutter zu befreien. —

Wir kommen in diesem Akte nicht über das Unnatürliche, Gekünstelte der Situation hinweg. Was muss nicht alles zusammentreffen, um sie zu ermöglichen! Auch die Einheit des Ortes ist erzwungen. Dies fortwährende Herbeigeführt- und Hinweggeführtwerden, damit die richtigen Personen sich auf der Bühne zusammenfinden, könnte bei einer Aufführung fast komisch wirken. Aber, wie gesagt, dieser Akt giebt reichlich Gelegenheit zu schönen Gefühlsergüssen.

Fünffer Akt. Artander entdeckt Cleanth, dass er, nur um das Volk zu gewinnen, scheinbar Grossmut geübt habe, und spricht die Besorgnis aus, dass Medon, dessen Namen er nicht kennt — es ist im vorhergehenden Akte jede Andeutung vermieden worden — jener Nachkomme des Theseus sei, den er durch Räuber habe überfallen lassen. Medon kommt; er gesteht, dass er der Elisinde Sohn sei, und bittet sie und den König los. Artander schwört, beide frei zu lassen, und befiehlt ihn zu fesseln. Im stillen aber hofft er den König doch noch in seine Gewalt zu bekommen:

Ein Vorwand ist genug, um Wort und Treu zu brechen.

Codrus und Elisinde erscheinen. Ersterer sucht Artander gegen sich zur Wut zu reizen; Elisinde, die ihren Sohn in Ketten sieht, erniedrigt sich so weit, auf den Knien für ihn zu bitten, aber Artander weist ihr Flehen mit Hohn zurück. Da will sie ihn in höchster Wut mit dem Dolche niederstossen, aber Codrus wirft sich ihr in den Arm. Um sich empfindlich zu rächen, will Artander Medon vor den Augen der Mutter ermorden lassen, kommt aber bald von seinem Entschlusse zurück:

Sie möchten nur das Volk durch ihr Geschrey erregen.

(Beim näheren Zusehen sind es rein technische Gründe, die den Dichter dazu zwingen.) Dann lässt er zunächst Codrus wegführen, der beim Abschied die anderen bittet, nicht zu verzweifeln. Nach einer rührenden Abschiedsscene wird auch Medon abgeführt. Kaum ist er fort, als Licas eilend mitteilt, dass Codrus, nachdem er zwei Dorier niedergestossen, selbst

zum Tode verwundet worden sei. Sterbend wünsche er noch Artander zu sehen. Der Himmel scheine selbst seinen Tod rächen zu wollen. Codrus wird hereingeführt und giebt Artander den Orakelspruch zu lesen:

Wird eines Königs Blut vergossen
Von seiner Feinde zornger Hand:
So wird der Krieg beschlossen,
So siegt sein Vaterland.

Die Himmelserscheinungen nehmen zu. Cleanth verkündet den Einbruch der Thebaner, die Flucht der Dorier, Medons Tod. Der Himmel wüte schrecklich. Artander eilt ab, um kämpfend zu sterben. Während die Zurückbleibenden Medons Tod beklagen, kommt dieser selbst und erzählt von seiner Befreiung und Artanders Gefangennahme. Codrus will ihn zu seinem Nachfolger ernennen, Medon lehnt es ab:

Nein! Niemand ist es wert, dass er nach Dir regieret.

Die Götter sollen fortan die Herren Athens sein. Codrus stirbt. Mit den Worten der Elisinde:

Sein Tod will nicht beweint, er will bewündert seyn

schliesst das Stück. —

Dieser letzte Akt ist recht unglücklich. Der erste Auftritt ist völlig überflüssig; wir haben Artander längst durchschaut. Die grosse Scene, in der Elisinde ihn niederstechen will, ist matt und ausserdem für den Zuschauer ziemlich unverständlich, der ja den Orakelspruch noch nicht kennt. Die Einheiten sind mühsam aufrecht erhalten. Medon wird weggeführt, entkommt durch ein Wunder und erscheint sogleich wieder, Codrus geht ab und wird kurz darauf sterbend hereingeführt, das ist alles recht unwahrscheinlich. Übrigens schreibt Nicolai etwas trivial, aber ganz richtig in seiner Abhandlung: „Ist es nicht widersinnisch . . ., dass ein sterbender Held auf das Theater getragen wird; da es doch natürlicher wäre, dass die Gesunden in sein Zimmer gingen." Cronegk erwähnt diesen Auftritt in seinen Gedanken, aber er scheint es für selbst-

verständlich und keiner Entschuldigung bedürftig zu halten, dass er das Zusammentreffen des Codrus mit den Doriern der Einheit des Ortes aufopfert, während er eine kleine Abweichung von der Überlieferung, dass er nämlich die bäuerische Verkleidung des Königs weglässt, umständlich verteidigt. Auch das Eingreifen der Götter glaubt er ausführlich motivieren und die Situation als einen dignum vindice nodum hinstellen zu müssen; wir nehmen in der heroischen Tragödie daran gar keinen Anstoss. Nun sei allerdings zugestanden, dass es nicht leicht war, aus der Verwundung des Codrus eine wirksame Scene zu gestalten. Dann musste aber doch wenigstens die Erzählung davon lebhaft und eindringlich ausfallen; aber wie mager ist der Bericht Cleanths, wie armselig besonders im Vergleich zu den französischen Vorbildern — ich denke vor allem an das berühmte:

A peine nous sortions des portes des Trézène.

In einem anderen Punkte sind die „Gedanken" für uns ungemein interessant. Cronegk gelangt bei der Besprechung der Charaktere seines Stückes zu dem Schlusse: „Ich bin zufrieden, wenn nur Elisinde, Medon und Philaide die Thränen der Zuschauer erpressen könnten." Wir finden dadurch wieder unsere Behauptung bestätigt, dass dem Dichter die eigentliche Codrus-Tragödie weit weniger am Herzen lag, als der Medon-Roman. Wir würden aber ohne dieses Bekenntnis vielleicht zu einem ganz anderen Resultate kommen. Wir würden ein Herauswachsen aus den Anschauungen der Leipziger Zeit, der die Gestalten Medons und Elisindens anzugehören scheinen, in eine Sphäre reinerer, milderer Menschlichkeit konstatieren, denn in manchen Punkten steht die sonst ziemlich verblasste Figur des Königs für unser Empfinden hoch über einer Elisinde. Es ist eine seltsame Ironie, dass die Gestalten, die dem Dichter die liebsten waren, uns die am mindesten sympathischen sind. Elisindens gespreizte Tugendhaftigkeit, die oben an einem besonders auffallenden Beispiele gezeigt worden ist, wirkt zum Teil grotesk und streift damit ans Lächerliche. Höchst bezeich-

nend für unseren Dichter sind übrigens die Worte, die er ihr Philaiden gegenüber in den Mund legt:

Wer nicht die Tugend hasst, muss unsern König lieben.

Als ob diese ehrfürchtige Zuneigung irgend etwas mit der Liebe des Weibes zum Manne zu thun hätte! Und ihr Sohn ist eine zweite, aber wenig verbesserte Auflage des Damon. Man vergl. „Mistrauischer" IV, 1: Damon: „Ich wäre vielleicht stark genug, meinem Freunde Climenen abzutreten; aber ihren Verlust zu überleben, geht über meine Kräfte"; und Codrus II, 1:

Medon: Ihr könnt mir zwar den Muth, sie zu verlieren, geben,
Jedoch nicht Muth genug, nach dem Verlust zu leben.

Oder man lese die Worte Elisindens (II, 1):

Glaubst Du, dass wenn mein Sohn, mein Medon auch noch lebte,
Dass seine Zärtlichkeit der Tugend widerstrebte?

Man sieht, Cronegk hat seine eigne Prosa in Verse gebracht. Die Ausdrucksweise ist vielleicht ein klein wenig gereifter, männlicher geworden — die zärtliche Gellertsche Moral ist dieselbe geblieben. Einen kleinen Fortschritt gegenüber der Climene im „Mistrauischen" bedeutet entschieden die Gestalt der Philaide. Climene geht ganz in sklavischem Gehorsam gegen ihren Vater auf, hier ist es echt weiblich, dass Philaide anfangs sich heftig sträubt, dem ungeliebten Manne sich zu vermählen, dass sie dann einwilligt, um nicht an Edelmut hinter dem Geliebten zurückzustehen, und schliesslich doch dem Könige ihre Liebe zu Medon gesteht. Später aber verliert auch sie jedes individuelle Gepräge und stimmt einfach in den allgemeinen Tugendchorus mit ein. Wie feine Momente hat gegenüber diesen Phrasenhelden der König! Aber Cronegk weiss, dass ein vollkommener Charakter sich zum Helden nicht schickt, und meint deshalb: „dass des Codrus Charakter niemand rühren dürfe." „Die Liebe zu Philaide ist die einzige Schwachheit, die ich dem Codrus gebe, und sein Unglück ist nicht seine Schuld." Warum die edle That eines hochherzigen Mannes nicht „rühren" dürfe, ist absolut unverständlich; „heftige Leidenschaften" vermag sie allerdings nicht zu erregen.

Codrus ist eine sehr sympathische Gestalt. Wie angenehm berührt es uns, wenn er Elisinden entgegenhält:

> Bey grossen Herzen geht die Tugend oft zu weit,
> Sie will erhaben seyn und wird zur Strengigkeit.

oder wenn er an einer andern Stelle sagt:

> Der Tugend Übermaass ist nie von Fehlern frey.

Diese ruhige besonnene Milde kommt auch in den Worten des Nileus zum Ausdruck:

> Du, den Athen sich immer gleich erblickte,
> Den keiner Schwermut Macht tiefsinnig unterdrückte.

Auch die Figur Artanders ist nicht so schlecht, wie sie einige Beurteiler hinstellen. Wenn man sie gegen andere Theaterbösewichte der gleichzeitigen Litteratur hält, die ausser allen Niederträchtigkeiten auch noch das Laster der Feigheit besitzen, so lässt sich eine gewisse Kraft nicht verkennen. So sind Worte wie III, 6:

> Geringe Menschen sind um meinetwillen da,
> Bey denen bin ich Zeus.

oder III, 7:

> Also muss man Thörichte verführen,
> Die Kinder durch das Spiel und Männer mit den Schwüren,

gar nicht so übel, und wenn er, nachdem er das Orakel gelesen hat, ausruft:

> Dein Neid verwehret mir den Ruhm, zuerst zu sterben,

so kann das vorübergehend sogar eine gewisse Sympathie für ihn erwecken. Aber die Zeichnung ist nicht einheitlich, ein so thörichter Ausspruch, wie V, 1:

> Und selbst der Tugend Schein muss dieses Herz bereuen,

zerstört alle Illusion. Wenn Cronegk sagt, dass er die Worte des Doriers „rauh und einigermassen ungesitteter“ zu gestalten versucht habe, so ist davon nicht viel zu bemerken. Überhaupt ist die Sprache der einzelnen Personen fast gar nicht differenziert.

Von einer Kunst der Dialogführung kann kaum die Rede sein. Sie wird schon dadurch fast unmöglich gemacht, dass die Personen sich fortwährend in langen Tiraden ergehen und oft ganz zu vergessen scheinen, dass sie nicht allein sind; denn einem anderen gegenüber redet man doch nicht in einem fort in rhetorischen Fragen. An einigen Stellen gleichen daher die Dialoge in der That zerschnittenen Monologen. Doch ist anzuerkennen, dass Cronegk an anderen Stellen dafür den Dialog recht lebhaft zu gestalten versucht hat nach den Grundsätzen, die er in seiner kleinen Abhandlung: „Über die abgebrochenen Reden in Schauspielen“ aufgestellt hat. Manchmal hat er sogar meiner Meinung nach über das Ziel hinausgeschossen, so scheint mir eine Stelle wie die folgende (III, 6) der zweischenkligen Natur des Alexandriners zu widerstreiten:

Artander: Ich siege! Wache!
Codrus: Wie! Halt ein!
Nileus: Verrätherey!
Mein König, rette dich!
Codrus: Tyrann!
Artander: Es ist vergebens.

Im übrigen lesen sich die Verse recht gut, ich kann Sauer nicht beistimmen, dass sich die Schlegelschen bedeutend besser läsen.

Auf die Frage der Einheiten und sonstige technische Eigentümlichkeiten ist bei der Analyse schon eingegangen worden. Es sei hier nur noch Cronegk gegen einen Vorwurf in Schutz genommen, der ganz gewiss unzutreffend ist: dass nämlich der Orakelspruch ungeschickt verwertet sei. Im ersten Akt erfahren wir den Traum, im zweiten sagt Codrus, dass das Geschick des Staates in seiner Hand liege, im dritten, dass durch den Tod eines Einzigen das Vaterland gerettet werden könne, im vierten: „Ich bin allein bestimmt, fürs Vaterland zu sterben.“ Diese Abstufung ist ganz im Gegenteil vielleicht die grösste Feinheit des ganzen Stückes.

Das Stück wurde zuerst im Anhang zum ersten und zweiten Bande der „Bibliothek der schönen Wissenschaften und

freyen Künste" gedruckt. Der Ruhm des toten Dichters, der bisher nur wenig bekannt gewesen war, verbreitete sich nun schnell über ganz Deutschland. Die Kritik urteilte meist überaus günstig.[140]) Bezeichnend ist das Urteil eines deutschen Gelehrten, dass das Drama passablement aus dem Französischen übersetzt sei.[141]) Ekhof schrieb an Weisse:[142]) „Ihr Richard III. hat hier einen besonderen Beifall . . . Er und der Codrus beneiden sich."

Der Aufführungen waren unzählige. „Codrus wird auf allen Bühnen aufgeführt," schreibt Löwen.[143]) Die Titelrolle wird unter den Hauptrollen eines Ekhof,[144]) eines Döbbelin[145]) genannt. Kurios mutet es uns an, wenn wir lesen, dass das Stück auch einmal von Kindern von 10—11 Jahren gespielt worden ist.[146]) Bemerkenswert ist eine Aufführung in Leipzig am „Friedrichstage" 1766. Clodius verfertigte dazu ein Vorspiel: „Der Patriot"[147]), in dem es ebenso gutgemeint wie geschmacklos heisst:

Ein Codrus stirbt im Geist des Helden und des Griechen,
Weicht einem falschen Wahn, gehorcht Orakelsprüchen;
Sein Tod ist nicht der Tod der höheren Moral;
Doch durch den Irrthum bricht von wahrer Gröss' ein Strahl.
Man mag von sich den Trug des Heidenthums entfernen,
Doch Patriot zu sein von einem Codrus lernen.[148]).

---

[140]) Weniger günstig äussert sich der 190. Litt. Brief; hier wird das Stück beträchtlich unter Olint und Sophronia gestellt.

[141]) Die Anekdote erzählt Eschenburg, Unterhaltungen IX, 91.

[142]) Hamburg den 6. Juli 1761; mitgeteilt Schnorrs Archiv IX, 475.

[143]) Werke (Leipzig 1765 f.), IV, 46.

[144]) Meyer, Schröder I, 88.

[145]) Klotzens Bibliothek IV, 649.

[146]) In Hamburg 1763. Vor- und Nachrede von einem Herrn Goldkuhl, abgedruckt Theaterjournal, 14. Stück, S. 3—6.

[147]) Abgedruckt Schriften VI, 483—541.

[148]) Von sonstigen Aufführungen sind mir bekannt: 18. Juni 1760 in Colmar (Meyer, Schröder I, 88); 1767 in Göttingen (Eschenburg III, 264); vor dem 3. November 1769 in Celle (mit Ekhof); 25. Juli 1771 von Koch in Berlin (Brachvogel, Geschichte d. kgl. Theaters zu Berlin I, 230); Ende 1771 daselbst (Sulzer an einen Freund der Kochschen Bühne 2. Dez. 1771,

Brühl übersetzte den Codrus für Frau von Graffigny[149]; ausserdem finde ich eine Übersetzung von Bielefeld erwähnt.[150])

Lessings Urteile über unser Stück sind bekannt. Ob seine Zustimmung zur Preiskrönung eines Werkes, dass zuerst nichts weniger als seinen Beyfall[151]) hatte, auf nicht ganz uneigennützige Motive zurückzuführen sei — Cronegk hatte bekanntlich auf den Preis von fünfzig Thalern zu Gunsten der Konkurrenz des nächsten Jahres verzichtet —, ist wirklich recht gleichgültig. Für Nicolai wird wohl — man fühlt das aus seiner Besprechung heraus — das Ausschlaggebende gewesen sein, dass der Codrus dem allgemeinen Geschmacke mehr entsprach. Auch uns dürfte eine Entscheidung zwischen dem Cronegkschen und dem Braweschen Stücke nicht leicht fallen. Der „Freigeist“ ist das unreife Werk des begabteren, der „Codrus“ das sorgfältig gefeilte Werk des reiferen Dichters. Dort eine ungelenke, aber oft charakteristische Prosa, hier ein sanft fliessender, manchmal allerdings seichter Strom von Alexandrinern; dort ein unruhiges Tasten und häufiges Fehlgehen auf wenig betretenen Pfaden, hier eine gemächliche Fahrt in ausgefahrenen Geleisen. Interessantere, grössere Hoffnungen erweckend ist der „Freigeist“ des erst neunzehnjährigen Brawe.

Sein Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai über unseres Dichters Werk brachte Lessing auf den Gedanken, selbst einen „Codrus“ zu dichten. Er skizziert seinen Plan in dem Briefe an Mendelssohn vom 28. Februar 1758. Es ist nicht meine Sache, hierauf näher einzugehen. Doch scheint es mir, dass die Einheit des Ortes — Lessing wollte den

---

Briefe der Schweizer herausgeg. von Körte, S. 384); 1776 3 mal von der Döbbelinschen Gesellschaft (Theaterkalender 1777, S. 260); 8. April 1778 in Berlin (Plümicke S. 296).

[149]) Vergl. Brühl an Gellert, Paris 18. Dec. 1755, Gellerts Antwort 24. Jan. 1756.

[150]) bei Jördens.

[151]) an Mendelssohn 22. Okt. 1757.

Schauplatz in das Dorische Lager verlegen — auch für ihn nur künstlich aufrecht zu erhalten gewesen wäre, dass seine Handlung „ohne alle Episoden“ etwas mager ausgefallen wäre, und dass, nach dem Entwurfe zu urteilen, der König auch hier gerade keine sehr dankbare Rolle gespielt haben würde, sondern der Gegensatz zwischen dem ungläubigen Feldherrn und dem abergläubischen Heere der Dorier das Hauptinteresse in Anspruch genommen hätte. Indes hat es keinen Wert, aus ein paar genial hingeworfenen Gedanken Folgerungen zu ziehen; vielleicht würde Lessing bei der Ausführung zu ganz anderen Resultaten gekommen sein.

VIII.

Es ist ein gefährlich Unternehmen, scheinbar weit auseinander liegende Dinge unter eine Formel bringen zu wollen. Das Paradoxe reizt — und verführt. Cronegk hatte dasselbe Thema zweimal variiert: den Kampf der Liebe mit der Pflicht, in dem die Liebe erhabenen Verzicht leistet, aber schliesslich doch noch zu ihrem Rechte kommt. Wie, wenn er in seinem dritten Drama dieses Thema noch einmal zu behandeln versucht hätte? Erst der Kampf mit der Freundespflicht, dann mit der Unterthanentreue und schliesslich mit dem Glauben? Und zugleich erst im bürgerlichen Lustspiele, dann im heroischen Drama und zuletzt in der tragédie sainte? Das Motto zu „Olint und Sophronia“ scheint unsere Ansicht zu bestätigen:

> O spettacolo grande ove a tenzone
> Sono Amore e magnanima virtute.

Aber „Olint und Sophronia“ geht doch tragisch aus? Wir wollen versuchen, der Sache auf den Grund zu gehen.

Cronegk hat die in der Gerusalemme liberata im 2. Gesange erzählte kleine rührende Geschichte von Olindo und Sophronia seinem Drama zu Grunde gelegt. Bei Tasso endet die Erzählung mit der Rettung der beiden. Cronegk lässt sein Stück

unvollendet. An ihn hält sich der Franzose Mercier: sein Drama endigt mit der Vereinigung der Liebenden. Wie wenn Cronegk auch einen glücklichen Ausgang beabsichtigt hätte? Aber er nennt sein Stück doch Trauerspiel.[152]) Hier kommt uns nun die Definition Nicolais zu Hülfe: eine einzige, ernsthafte, wichtige und ganze Handlung. Also braucht sie nicht notwendig mit dem Tode des Helden zu endigen.

Gehen wir zunächst die Erzählung bei Tasso durch und vergleichen wir, was Cronegk aus ihr gemacht hat:

Ein berühmtes Madonnenbild — bei dem protestantischen Dichter musste ein Bild des Gekreuzigten daraus werden — ist von den Mohammedanern auf Ismenors Rat geraubt und in eine Moschee gebracht worden; aber schon am nächsten Morgen ist es verschwunden:

O fù di man fedele opra furtiva;
O pur il Ciel qui sua potenza adopra,

man weiss es nicht; doch setzt Tasso hinzu:

Ben'è pietà, che la pietade e'l zelo
Uman cedendo, autor sen' creda il Cielo.

Also man glaubt an ein göttliches Wunder. Das konnte Cronegk nicht brauchen. Er, der ein plötzliches Eingreifen der Götter mit Donner und Blitz umständlich rechtfertigen zu müssen geglaubt hatte, konnte seinem rationalistisch gesinnten Publikum ein bares Wunder unmöglich zumuten. Er musste also das Bild auf natürlichem Wege verschwinden lassen. Was war einfacher, als dass er Olint selbst zum Thäter machte? Lessing rechnet es ihm zum schweren Vorwurf: dieser armselige Aberglaube gebe dem Olint eine sehr verächtliche Seite.[153]) Ich sehe nicht ein, warum man das mittelalterliche Kostüm, dessen Vernachlässigung Lessing an anderer Stelle scharf rügt, hier nicht wenigstens einigermassen als Entschuldigung gelten

---

[152]) Schon Chr. Heinrich Schmid, Nekrologe deutscher Dichter, I, 361, spricht sich für einen glücklichen Ausgang aus.

[153]) Ähnlich Mercier in der Vorrede zu seinem Stücke: ce qui selon moi détruit toute la noblesse de son Héros.

lassen soll. Aber dieser naheliegende Schritt Cronegks war für ihn selbst sehr verhängnisvoll. Zunächst zog er eine radikale Umgestaltung der Figur Olints nach sich. — Gehen wir mit Tasso weiter: Der Sultan Aladin ist wütend über den Raub. Alle Christen sollen sterben, wenn sich der Thäter nicht findet. Sophronia, eine fromme christliche Jungfrau, nimmt die Schuld auf sich. Sie wird zum Tode verurteilt. Schon steht sie auf dem Scheiterhaufen, da kommt Olint, ein junger Christ, hinzu, der Sophronien seit lange hoffnungslos geliebt hat. Als er sie von Schergen umgeben da oben auf dem Scheiterhaufen sieht, giebt er, um sie zu retten, sich selbst als den Schuldigen aus. Und nun entsteht ein edler Wettstreit zwischen den beiden, wer den Tod erleiden soll, bis schliesslich Aladin alle beide zum Tode verdammt. Und als sie nun beide da oben an einen Pfahl gebunden stehen, da entspinnt sich zwischen ihnen jenes berühmte Gespräch. Wie fein ist der Unterschied festgehalten zwischen dem Jüngling, der noch ganz am Irdischen haftet:

> Questo dunque è quel laccio ond'io sperai
> Teco accopiarmi in compagnia di vita,

und dem Mädchen, das ihn sanft auf himmlische Gedanken weist. Dies muss bei Cronegk alles umgestossen werden. Olint hat ja den Raub wirklich begangen, es ist also einfach seine Schuldigkeit sich zu melden, um Unschuldige nicht leiden zu lassen. Damit verliert er aber fast unser ganzes Interesse. Der Konflikt hat sich völlig verschoben; wir haben gar nicht mehr einen edlen Wettstreit zwischen zwei Unschuldigen, sondern eine Unschuldige will, obwohl der Thäter sich gefunden hat, schlechterdings sich die Märtyrerkrone erwerben. Das erweckt natürlich kein tragisches Mitleiden. Es hätte nahe gelegen, Sophroniens Handeln noch einen anderen Beweggrund zu geben: dass sie Olint liebt und für ihn sterben will. Nun scheint sie zwar eine gewisse zärtliche Zuneigung für ihn zu hegen (II, 1), aber sie hat sich in ihrer — ich möchte fast sagen: hysterischen Frömmigkeit so tief in ihre Märtyrerrolle hineingedacht, dass diese Gefühle gar nicht mitsprechen. Eher könnte ihre Über-

zeugung in Betracht kommen, dass Olint den Christen mehr nützen könne als sie. Das Eine geht aus dieser Auseinandersetzung klar hervor: es fehlt jedes tragische Moment. Entweder Olint stirbt, oder Sophronia stirbt, oder es sterben alle beide, aber es lässt uns eben so kalt, wenn Olint von den erzürnten Heiden bestraft wird, weil er das Bild geraubt hat, wie wenn Sophronia aus reinem Mutwillen in den Tod geht.

Wie geht nun bei Tasso die Sache aus? Die Liebenden werden durch Clorinde, die amazonenhafte Perserkönigin, die

> gl'ingegni femminili, e gli usi
> Tutti sprezzò fin dall' età più acerba,

vom Scheiterhaufen errettet. Sie kommt zufällig dazu, erkennt sofort, dass beide unschuldig sind, und gebietet Einhalt. Der Epiker konnte sich das erlauben, für ihn ist ja die ganze Erzählung nur eine Episode, und er benutzt sie, um Clorinde, die später eine hervorragende Rolle spielt, glücklich einzuführen. Das ging natürlich im Drama nicht an. Clorinde würde als Deus ex machina erschienen sein, der den Knoten nicht löst, sondern durchhaut. Aber auch das Motiv ihrer Handlungsweise war nicht zu gebrauchen, Olint ist ja gar nicht unschuldig. Hier thut nun Cronegk einen glücklichen Griff. Er lässt Clorinde von Liebe erfüllt sein zu Olint, der in der Schlacht oft an ihrer Seite gekämpft hat. Der Dichter gewann dadurch einen ungeheuren Vorteil: zwei ganz verschiedene Frauennaturen stehen sich gewissermassen als Nebenbuhlerinnen gegenüber, also in der überirdischen Atmosphäre ein rein menschlicher Konflikt. Es standen nun zwei Möglichkeiten offen. Entweder der Konflikt wird in Olints Seele gelegt, er hat zu wählen zwischen der schönen und mächtigen Königin, die ihn und Sophronien erretten kann, und der Treue gegen Sophronien und seine Pflicht. Dieser Konflikt wird angedeutet, aber nicht ausgenutzt; der fromme Christ kann auch nicht einen Augenblick daran denken, sich mit der Heidin zu verbinden. Oder aber der Schwerpunkt liegt auf Clorindens Seite: und so ist es bei Cronegk. Und nun that Cronegk einen

zweiten glücklichen Griff. Im sechsten Gesang bei Tasso wird uns erzählt, wie Clorinde tödlich verwundet vor dem Tode noch den christlichen Glauben annimmt. Diese Bekehrung zog Cronegk in die Handlung hinein, das Problem gestaltete sich also folgendermassen: Clorinde, von Olint, den sie liebt, verschmäht und zur Rache entschlossen, wird durch die stille Frömmigkeit Sophroniens gerührt und zum Christentum bekehrt. Man sieht, wir haben denselben Vorgang wie im Codrus: die Episode wird zur eigentlichen Haupthandlung, und die Haupthandlung wird nicht zur Episode, wohl aber zur Voraussetzung des eigentlichen Konfliktes. Liegt nicht darin eine eigentümliche Ironie, dass da, wo Cronegk den Kampf zwischen Liebe und Pflicht als Nebenhandlung gedacht hatte, er ihm zur Hauptsache wurde, und hier, wo er ihn in den Mittelpunkt des Dramas stellen wollte, er ihm unter den Händen entglitten ist?

Und noch eins ist bemerkenswert.

Wir bekommen dadurch eine merkwürdige Übereinstimmung mit einem der berühmtesten Märtyrerstücke, das auch Lessing schon zum Vergleiche herangezogen hat, mit dem Polyeucte des Corneille. Auch dort lässt uns der Held, der ohne sich umzusehen in den Tod geht, völlig kalt, und die Sinneswandlung der anderen Personen wird uns zur Hauptsache. Man könnte — allerdings nicht ohne einige Gewaltsamkeit — noch andere Beziehungen zwischen den beiden Dramen finden.

Das müssen wir festhalten: zum Helden einer Charaktertragödie ist ein Märtyrer, dem Sterben ein Glas Wasser trinken heisst, nicht geschickt — um das bis zur Ermüdung oft angewendete Wort noch einmal zu citieren —, warum aber soll eine christliche Legende nicht die Unterlage eines Intriguendramas bilden können? Damit fällt ein Teil der Vorwürfe, die unserem Stücke seit Lessing gemacht worden sind, in sich zusammen.

Und diese Auffassung hat noch einen anderen Vorzug. Die grosse Scene zwischen Clorinde und Sophronia ist sehr

früh als die eigentliche Hauptscene erkannt worden.[154]) Und gleich nach ihr schliesst Cronegks Fragment ab. Wie wenn ihm — wie ich annehme — die eigentliche Handlung nach und nach ganz gleichgültig geworden wäre, wenn nach dieser Scene, bei der er sein bestes Können einsetzte, sein Intereses erlahmt wäre? Was konnte noch viel kommen? Ich denke es mir etwa so: Clorinde sucht vom Sultan die Begnadigung zu erlangen. Inzwischen rüstet Ismenor die Exekution, aber im letzten Augenblicke, wenn man alles verloren glaubt, kommt Clorinde mit der errettenden Botschaft. So würde es am meisten mit der Vorlage zusammenstimmen. Ein derartiger fünfter Akt würde allerdings sehr abgefallen sein, zumal da Cronegk das Liebesgeständnis, das bei Tasso auf dem Scheiterhaufen erfolgt, ja schon längst vorweggenommen hatte.

Man wird mir einwenden: aber vielleicht hat der Dichter nur deshalb Olint zum Thäter gemacht, um jede Rettung abzuschneiden! Die Schuld muss doch gesühnt werden. Aber ist denn diese Schuld wirklich so gross? Könnte nicht Clorinde den Sultan davon überzeugen, dass Olint gewissermassen im Rechte war, das Geraubte wieder zu nehmen, ähnlich wie Sophronia beim Tasso dem Sultan entgegen hält:

> Benchè nè furto è il mio, nè ladra io sono;
> Giusto è ritor ciò ch'à gran torto è tolto.

Noch eine Frage bleibt offen. Warum hat Cronegk den Zauberer Ismenor in einen Priester verwandelt? Es wird ihm dies schon von Lessing vorgeworfen. Was hätte diese „Spott geburt von Dreck und Feuer", der

> Or Macone adora e fù Cristiano
> Ma i primi riti ancor lasciar non puote,

unter der Hand eines grösseren Dichters werden können! Nun einen Zauberer, der Tote zum Leben zu erwecken vermag, konnte Cronegk mit seinen rationalistischen Bedenken natürlich

---

[154]) So z. B. von Eschenburg, Beispielsammlung VII, 601. Journal encyclopédique, Sept. 1761.

nicht brauchen; aber diesen Zug konnte er ja fallen lassen. Sollte ihm vielleicht der berühmte Vers:

Der Himmel kann verzeihn, allein ein Priester nicht,

den Lessing schon mit Recht als nicht einwandsfrei erkennt, von Anfang an vorgeschwebt und ihn dazu bestimmt haben, sollte also Ismenor eine Tendenzfigur sein? Es wäre nicht unmöglich; denn gegen intolerante Priester richtet Cronegk auch in seinen Lehrgedichten öfters scharfe Pfeile. Speziell in Bezug auf Ismenor wirft die Hamburgische Dramaturgie dem Stücke völlige Unkenntnis des Mohammedanismus und Vernachlässigung des Kostüms vor. Wir sind toleranter geworden in dieser Beziehung, seitdem uns in der Braut von Messina noch ganz anderes zugemutet worden ist.

Wir haben Cronegk in Bezug auf die Erfindung seines Planes gegen schwere Anklagen zu verteidigen gesucht. Eine ganz andere Frage ist es, ob er nun auch seinen Plan glücklich ausgeführt hat. Wir werden zu einem beträchtlich anderen Resultate kommen. Sehen wir uns zunächst den Aufbau des Dramas an.

Erster Akt. Ein Monolog Evanders,[155]) des Vaters von Olint, exponiert uns die Lage der Christen in Jerusalem. Olint kommt und erzählt triumphierend von dem gelungenen Raube. Im Verlaufe des Gesprächs gesteht er seine Liebe zu Sophronia. Die nächsten Scenen bringen Aladin und sein Gefolge, sie schliessen damit, dass Olint selbst mit der Verfolgung des Thäters betraut wird. Diese Nuance ist nicht ungeschickt, aber auch nicht besonders originell. Clorinde gesteht in der Schluss-Scene der Freundin Hernicia[156]) ihre Liebe zu Olint. Es sind also am Ende des Aktes zwei Knoten geschürzt: 1) Olint soll den Thäter suchen und ist es selbst; 2) Olint wird von Clorinden geliebt, er aber liebt Sophronien.

---

[155]) Der Name kommt bei Tasso nicht vor, ist aber sonst häufig, z. B. im Cinna.

[156]) Auch dieser Name ist nicht belegt. Dagegen canto VI, 79: Soleva Erminia in compagnia sovente.

Zweiter Akt. Sophronia giebt ihren Entschluss kund, die Schuld auf sich zu nehmen, und führt ihn aus. Olint erfährt, dass „der Schuldige“ gefunden sei. Evander rät ihm zu fliehen, er aber ist bereit zu sterben. Serena, Sophroniens Vertraute, teilt ihm deren Beginnen mit.

Dieser Akt führt also nur den einen Konflikt weiter. Das häufige Operieren mit Vertrautenscenen ist unerfreulich. Dass Olint nur erfährt, der Thäter sei gefunden, aber nicht, wer der Thäter sei, ist eine Feinheit, die bedenklich auf Kosten der Wahrscheinlichkeit geht. Der Abschluss wäre wohl spannender, wenn Olint noch in Ungewissheit schwebte.

Der dritte Akt zerfällt in zwei Hälften. 1. Teil: Fortführung des ersten Konfliktes. Olint bekennt sich zu seiner That. Edler Wettstreit der Beiden. Ismenor, der erörtern soll, wer von ihnen der Schuldige ist, sucht Olint vergebens von seinem Glauben abwendig zu machen. 2. Teil: Clorinde gesteht Olint ihre Liebe, er entdeckt ihr seine Neigung zu Sophronien. Mit einem Wutausbruch Clorindens schliesst der Akt.

Vierter Akt. Aladin sucht Olint zum Abfall von seinem Glauben zu bewegen, indem er ihm sagt, Sophronia habe ihren Irrtum abgeschworen. Olint glaubt es schliesslich, bleibt aber fest. Nun soll er wenigstens sein Christentum verheimlichen. Als er auch dies abschlägt, bestimmt ihn Aladin zur Folter. Clorinde giebt der Freundin den Entschluss kund, Sophronien zu ermorden Und nun kommt die grosse Scene zwischen den beiden Frauen, die die völlige Umwandlung Clorindens herbeiführt. Sie will zum Sultan eilen und die Begnadigung erwirken. — Dass Olint auch nur einen Augenblick an Sophronien zweifeln kann, ist uns unfasslich; zumal da Aladin ihn in der plumpsten Weise davon zu überreden sucht:

> Mein Rath hat sie bewegt; die Qual hat sie geschrecket;
> Des Hofes Glück und Pracht hat ihren Muth erwecket.

Es liegt eine solche Gemeinheit in diesem Gedanken, dass durch den Glauben daran die Gestalt Olints, der sonst ein

ebenso edelmütiger Jüngling ist wie Medon, völlig erniedrigt wird. Und damit kommen wir zu dem wunden Punkte in unserem Drama, zur Charakteristik der Personen. Dass Sophronia, die den schmalen Weg der Tugend ohne rechts oder links zu blicken wandelt, ganz farblos ausfallen würde, war nicht anders zu erwarten. Aus der Zahl der schablonenmässig gezeichneten Confidents ragt nur Evander etwas hervor. Schon dass er ihn zum Vater statt zum blossen Vertrauten gemacht hat, wollen wir dem Dichter als Verdienst anrechnen. Auch giebt er ihm einmal einen rein menschlichen Zug: dass der fromme Alte, der selbst niemals fliehen würde, dem Sohne zur Flucht rät, glauben wir gern. Aladin entbehrt jeder Individualität, aber auch Ismenor ist der reine Theaterbösewicht. Die individuellste Gestalt ist unstreitig Clorinde; hier hat Cronegk manche hübsche Ansätze, aber seine Kraft reicht nicht aus. Eine edle vorurteilslose Herrscherin, die manche Züge mit Codrus gemein hat, so erscheint sie uns im ersten Akte, mild, fast demütig gesteht sie im zweiten Olint ihre Liebe. Und nun will Cronegk den Umschlag zeichnen, den die verschmähte Liebe in ihr hervorruft. Plötzlich genug gehts.

Olint, bedenke Dich! ein Wort beglückt uns beyde!

hiess es noch eben ganz sanft, aber schon vier Verse weiter:

Wirst Du mein Herz verschmähn? Du schweigst —— Entschliesse Dich
Und wenn Du zweifeln kannst — so zittre!

Über dieses „so zittre“ hat Lessing bekanntlich eine sehr feine Anmerkung gemacht. Und nun steigert sich ihre Wut ins Masslose:

Verschmähter Liebe Wuth
Kann nicht besänftigt seyn, und fordert Rach' und Blut.

Ja schliesslich übertrumpft sie auch das noch:

Wild siegend und bespritzt
Von Blut Sophroniens seh mich Olint anitzt!
Ich kann nicht ihre Straf' dem Himmel überlassen;
Sie soll von meiner Hand, von meiner Hand erblassen.
Verzweifelnd, ungezähmt, mit abscheuvoller Lust
Reiss ich das falsche Herz aus der durchbohrten Brust.

Diese, der wildesten Haupt- und Staatsaktion würdigen Verse müssen auf der Bühne geradezu komisch gewirkt haben, Lessing veranlassten sie zu der wenig schmeichelhaften Bezeichnung: „Ton einer besoffenen Marketenderin". Aber im nächsten Augenblick ist sie schon wieder zahm. Ihre Bekehrung im vierten Akte beruht meiner Ansicht nach auf einem psychologischen Fehler. Lessing meint, Clorinde könnte durch die Worte Sophroniens wohl gerührt, aber nicht bekehrt werden. Ich glaube auch das nicht. Ein Mensch in der äussersten Gereiztheit wird durch diese übermenschliche Sanftmut, die Böses mit Gutem vergelten will, nicht gerührt, sondern noch mehr gereizt. Überdies ist es nicht einmal fein, einen Menschen derart zu beschämen. Doch damit gerate ich in Konflikt mit der Moral, und ausserdem ist es Geschmackssache.

Im allgemeinen wird auch hier die Charakteristik von einem Schwall von sentiments überwuchert. Ich gebe ein auffallendes Beispiel:

Clorinde: Will diess der Priester Amt, die Tugend stolz zu schmähen,
Und durch des andern Schimpf sich strafbar zu erhöhen?
Die Tugend glaubet nie, was ein Verleumder spricht.
Wer schlimm von andern denkt, ist selbst ein Bösewicht.[157])
Die Priester wollen Gott durch Blut und Eifer dienen;
Und lieben und verzeihn befiehlt er uns und ihnen.
Die Götter lieben nicht den, der aus Wahn vielleicht
Von ihnen immer spricht.. Nein! Den, der ihnen gleicht.
Sie schonen unser Blut und ihr wollt es verspritzen?
u. s. w.

Statt zu handeln, reflektieren die Personen in einem fort. Die frappante Stelle, wo Clorinde darüber reflektiert, dass man in ihrer Lage nicht reflektiert, lese man bei Minor nach. Im grossen und ganzen werden dieselben Gedanken ausgesprochen, die wir bei Cronegk schon kennen: dass das Glück nicht auf Fürstenthronen wohne, dass die Tugend allein glücklich

[157]) Ein boshafter Kritiker hätte dies auf die erwähnte Leichtgläubigkeit Olints im 4. Akte beziehen können.

mache u. s. w. Als charakteristisch für unseren Dichter mögen zwei Stellen besonders angeführt werden:

Er ist zu tugendhaft, um nicht ein Christ zu sein,

sagt Sophronia von Olint, und Olint spricht von seiner Liebe:

Ich liebe sie, doch so, wie sich mit reinen Trieben
In einer bessern Welt entbundne Seelen lieben.

Also auch in Cronegks letztem Werke finden wir noch dieses blutlose Schemen. Was ist aus der schönen Leidenschaft des Tassoschen Olindo geworden!

Die Einheiten der Zeit und des Ortes sind strengstens gewahrt. Die Scene ist ein öffentlicher Platz zu Jerusalem. Die Handlung beginnt bei Sonnenaufgang. Die Akte sind durch Chöre mit einander verbunden, so dass ein Fallen des Vorhanges vermieden wird.[158]) Es ist darauf hingewiesen worden, dass Pyra in zwei (ungedruckten) Trauerspielen den Chor auf der deutschen Bühne wieder einzuführen versucht hatte.[159]) Cronegk hat diese Versuche wahrscheinlich gar nicht gekannt, seine „Chöre oder Sinngedichte"[160]) sind vielmehr jedenfalls direkt auf das Vorbild der Racineschen Athalie zurückzuführen.[161]) Es sind oratorienhafte Einlagen, in Chöre und Halbchöre, Arien und Recitative eingeteilt. Jambische Verse wechseln mit trochäischen ab, auch die Reimverschlingungen sind mannigfaltig. Im allgemeinen lässt sich ein Anschluss an Zachariäs Oratorien konstatieren.[162])

Das von Uz in den Werken Cronegks mitgeteilte Fragment

---

[158]) Doch hat man bei der Aufführung in Hamburg die Chöre fortgelassen. Vgl. auch Racine, Préface zu Athalie. Oeuvres. Paris 1865. III, 601.

[159]) Vgl. darüber Jördens IV, 221; Schmid, Biographie der Dichter II, 275 ff; Neue Erweiterungen, 26. Stück (1755), S. 157.

[160]) Diesen Ausdruck hat die Bibl. d. schönen Wissensch. VI, 120. Dort werden die Chöre lebhaft an Stelle der überhandnehmenden italienischen Intermezzi empfohlen.

[161]) Journal encyclopédique. Sept. 1761, p. 91.

[162]) Ich denke speziell an die Pilgrime auf Golgatha. Cronegk selbst hatte sich im Oratorium versucht, wie der Brief an Gellert vom 28. April 1756 darthut.

forderte zu Vollendungen auf. Eine niemals gedruckte Fortführung Gotters ist nicht auf uns gekommen.[163] Dagegen ist die Arbeit Roschmanns[164] öfters gedruckt worden.[165] Es ist ein ganz elendes Machwerk: „die Arbeit einer Feder — — denn die Arbeit eines Kopfes ist dabei nicht sehr sichtbar", sagt Lessing mit Recht. Roschmann hält sich an den Titel Trauerspiel, also müssen alle beide sterben. Dies wird auf die unnatürlichste Weise mit den erzwungendsten Motivierungen erreicht Olint wird zum Sultan gerufen, er soll in der Schlacht seine Treue beweisen. Inzwischen sucht Ismenor Sophronien zu töten. Nun will wieder der alte Evander für sie sterben, was selbstverständlich zu schönen Gefühlsergüssen Gelegenheit giebt. Genug, es gelingt Ismenor schliesslich, Sophronien zu vergiften, Olint findet den Tod in der Schlacht, und die Begnadigung des Sultans kommt zu spät. Natürlich werden die Beiden sterbend auf das Theater gebracht und verscheiden unter langatmigen thränenseligen Reden.[166]

---

[163]) Wir wissen davon aus einem Epigramm Kästners: Johann Friedrich auf Erden genannt von Cronegk an den sterblichen Gotter. (Vermischte Schriften II, 459.) Gotter verehrte übrigens C. sehr, wie aus verschiedenen Briefen hervorgeht.

[164]) C. A. von Roschmann-Hörburg, 1739—1806 Archivar in Innsbruck, dann Regierungsrat in Wien.

[165]) Zuerst 1764 als ein Comödien-Büchlein der Wiener Schaubühne. Gödeke 2. Aufl. IV, 68. Danach abgedruckt von Kummer, Schnorrs Archiv IX, 64—88, und von Minor, Lessings Jugendfreunde, S. 191 ff. Der viel leichter als der Wiener zugängliche Druck im Theater der Deutschen, 5. Bd. 1767, ist merkwürdiger Weise allgemein, auch von Kummer und Minor, übersehen worden. Auch sonst ist Kummer nicht ganz zuverlässig. Roschmann erwähnt nicht erst de Luca, Gelehrtes Österreich 1778, sondern viel früher schon Sonnenfels, Briefe über die Wienerische Schaubühne 1768, S. 792. Vgl. auch den Brief Retzers an Chr. H. Schmid (Neue Berl. Monatsschrift 1805, S. 245), wo es heisst (12. Mai 1777): Lessing, der ihn so übertrieben und ungerecht tadelte, als wenn Roschmann ein Franzose wäre.

[166]) Roschmannn fand einen Verteidiger an Sonnenfels a. a. O.: Dem Lessing in seiner Dramaturgie, wenn jemals einem Dichter, zu hart gethan, und wenn ich sagen darf, mit einem so hämischen Tone beurteilt hat. Sein fünfter Aufzug hat nicht wenige, ich möchte sagen, voltairische Verse; der Kühnheit, dem Wohlklange Cronegks nicht unwürdig.

Eine weit wertvollere Arbeit ist das Drama des Franzosen Mercier [167]), in Prosa. Mercier hat eine französische Übersetzung des Cronegkschen Stückes benutzt. Er gesteht in der Vorrede, dass das Stück viele Schönheiten aufweise, mit denen er sein eigenes bereichert habe. So findet man denn auch eine Menge wörtlicher Übereinstimmungen. Ich gebe ein Beispiel:

Sophronia: Leb, wann es möglich ist.	O, je t'ordonne de vivre.
Olint: Wie kann ich ohne dich?	Eh! le puis-je sans toi?
S.: Ich bin zum Tod bestimmt.	C'est moi qui ai choisi le trépas
O.: Dein Tod entseelt auch mich.	Et marqué l'instant du mien.
S.: Den Muth, der dir gebricht Wird dir der Himmel geben.	Résous toi . . . Le Ciel te donnera le courage de supporter ma perte.
O.: Zum Sterben hab ich Muth, Doch nicht genug zum Leben.	J'ai le courage de mourir, je n'aurai point celui de te survivre.

So geht es manchmal halbe Spalten lang neben einander her. Dagegen hat Mercier den Plan der Handlung völlig verändert, durch eine radikale Umgestaltung der Gestalt Ismenors. Ismenor ist Renegat wie bei Tasso und als solcher ein erbitterter Feind des Christentums. Er selbst hat die Handschrift des Korans [168]) zerrissen, um die Christen zu verderben. Und zugleich ist er, ohne es zu wissen, der Vater Sophroniens. Als ihm dies Nicéphore — so heisst hier Olints Vater — entdeckt, ist er zuerst gerührt. Dann aber entschliesst er sich, die Tochter zwar zu retten, jedoch sonst sein blutiges Werk zu vollenden. Der Schlussakt gestaltet sich nun folgendermassen: Olint wird auf den Scheiterhaufen geführt. Sophronia will mit ihm sterben, wird aber von Ismenor zurückgehalten. Schon lodern die Flammen auf, da kommt Clorinde mit der Begnadigung des Sultans und befiehlt sie zu löschen. Wütend stellt sich ihr Ismenor entgegen und fällt von ihrer Hand. Er

[167]) Olinde et Sophronie, Paris 1771; deutsch in dems. Jahre.

[168]) J'ai pensé que l'image de la Vierge Marie était un objet trop sacré, trop auguste, trop vénérable pour entrer dans le Plan d'une Pièce de Théâtre (Préface).

stirbt nach einem reuigen Bekenntnis. Die Liebenden sind nun vereint, aber sie müssen mit allen Christen Jerusalem verlassen. Çlorinde verspricht sie zum Lager Gottfrieds von Bouillon zu geleiten.

Dass hier der edle Wettstreit zwischen zwei Unschuldigen wieder eingesetzt wird, ist ein entschiedener Vorzug des Mercierschen Dramas vor dem Cronegkschen. Aber die Haupthandlung verschwindet noch mehr unter den üppig emporwuchernden Nebenhandlungen. Ismenor wird zum eigentlichen Träger der Handlung. Übrigens liebt Mercier grelle Theatereffekte, so ist die 2. Scene des 4. Akte seine Schauerscene im eigentlichsten Sinne des Wortes.

Abraham Portals Olindo and Sophronia, a tragedy taken from Tasso, London, printed for Graham 1758, hat nichts mit unserem Stücke zu thun. Da es nach Cronegks Tode, aber vor dem Drucke erschienen ist, ist jede Einwirkung ausgeschlossen.[169]) Leider ist mir das Drama nicht zugänglich gewesen.[170])

Cronegks Stück ist meines Wissens zum ersten Male 1764 in Wien aufgeführt worden.[171]) Die berühmteste Aufführung ist die bei Eröffnung der Hamburgischen Entreprise. Es wäre müssig, hier alles zu wiederholen, man findet das Nähere in jeder Biographie Lessings und in jeder kommentierten Ausgabe der Hamburgischen Dramaturgie. Prolog und Epilog rühren bekanntlich von Dusch her.

Auf Einzelheiten ist während der Besprechung schon eingegangen worden.[172]) Zur Vervollständigung der Lessingschen Kritik der Schauspieler sei hinzugefügt, dass Madame Mercier, die die Sophronia wahrscheinlich schon in Wien gespielt hatte,

---

[169]) Vgl. Lessing, Hempel VIII, 485, auf eine falsche Notiz des Journal encyclopédique: Da wird der gute Portal zum Plagiarius, der vielleicht den Namen Cronegk nie gehört hat.

[170]) Schmid nennt es unbedeutend.

[171]) Schnorrs Archiv IX, 66.

[172]) Über die Schauspieler findet man noch immer das Ausführlichste bei Meyer, Schröder I, 140 ff.

und Schmelz als Aladin nicht gefielen. Lessings scharfe Kritik fand wegen ihrer Schärfe nicht allgemeinen Beifall.[173]) Die meisten anderen Kritiker sprechen sich recht günstig aus.[174])

Wie im Lustspiele, so verlor sich Cronegk auch im Trauerspiele in ein Planen und Entwerfen. So berichtet uns Uz, dass er Entwürfe zu einem Darius, einem Artaxerxes unter seinen Papieren gefunden habe. Mit einer Tragödie von dem Muttermörder Alkmäon soll er ziemlich weit gekommen sein, sie aber dann liegen gelassen haben, weil er den Widerspruch zwischen ihr und der Sage zu gross fand[175]); einen Scipio erwähnt ein Brief an Gellert.[176]) Zu diesem liesse sich vielleicht eine Stelle aus dem fünften Gesange der ersten „Einsamkeiten“ heranziehen:

> Doch wann ein Scipio, noch bei erhitzter Jugend,
> Das, was er liebt, verliert, das nenn ich Heldentugend.

Dann würde also auch hier wieder der Konflikt zwischen Liebe und Pflicht den Kern der Dichtung gebildet haben.

IX.

Zu Ende des Jahres 1757 wurde Cronegk, als er seinen Vater in Nürnberg besuchte, von den Pocken befallen. Man hoffte bald auf Genesung, aber am Sylvesterabend verschlimmerte sich die Krankheit, und kurz nach Mitternacht, am 1. Januar 1758, ist er gestorben. In seinem Testamente hatte er verordnet, dass seine Bibliothek versteigert, und von dem Erlös zwei Drittel zweien seiner Freunde, nämlich Uz und „dem

---

[173]) Morgenblatt 1840, No. 283 u. 284, Weisse an Uz 16. Oktober und 19. Dezember 1767: Über Lessings Art, unsern seel. Freund zu behandeln, bin ich schon mehr als einmal in Grimm gerathen . . ; Klotzens Bibl. III, 49.

[174]) Bibl. der schönen Wissensch. VI, 144: es ist Empfindung, Interesse, Poesie und Affekt darinnen. Gött. gel. Anz. 8. Sept. 1763: zu sehr ins Epische gefallen. 191. Litt. Brief.

[175]) So Schmid.

[176]) Gellert, Schriften VIII, S. 4, aus Hohentrüdingen.

Geistlichen, der ihn in seiner ersten Jugend erzogen hatte," d. i. Rabe,[177]) das letzte den Armen gegeben werden sollte. Sein Tod blieb in der Welt fast unbemerkt; kannte man den Dichter doch kaum in grösseren Kreisen. Im Freundeskreise wurde er aufs schmerzlichste vermisst. „Ich habe viel verlohren. Mein Verlust ist unersetzlich und hat die Freude von mir gescheuchet," s hrieb Uz an einen Freund.[178]) „Was für einen Zeitpunkt haben wir für die Dichtkunst zu erwarten, wenn die wenigen Augen sich schliessen, die das wahre Schöne kennen . . . . Er würde der Corneille der Deutschen geworden seyn." Untröstlich war Gellert: „Mein Herz kann es nicht länger verbergen. Es blutet — — sein Verlust hat mich tief gebeugt."[179]) Später hat er ihm in seinen moralischen Vorlesungen ein ehrendes Denkmal gesetzt.[180]) Und Brühl schrieb noch nach Monaten: „Ich beweine noch immer den lieben Cronegk."[181])

Noch 1758 erschien dann sein Codrus in der Bibliothek der schönen Wissenschaften und kurz darauf das Trauergedicht von Uz, das mehr den Freund und den Menschen als den Dichter feiert.[182]) Aus demselben Jahre stammt ein höchst überschwängliches Gedicht, das aber erst viel später gedruckt wurde.[183]) Die Herausgabe der Schriften wurde von Uz be-

---

[177]) Uz an Grötzner vom 14. Juni 1758.

[178]) An Grötzner 28. Januar 1758.

[179]) An Brühl 22. März 1758. Ähnlich in dem Briefe an Joh. Ad. Schlegel vom 22. Jan. 1758. Hs. im Kästnerschen Nachl. d. Leipz. Univ.-Bibliothek.

[180]) Schriften VI, 256.

[181]) An Gellert 6. Juni 1758.

[182]) Zuerst in Onolzbach mit Messerischen Schriften . . . im Namen der Freunde des Wohlseligen, dann in der Bibl. d. schönen Wissenschaften, Bd. III, S. 399, gedruckt. Uz, hsg. von Weisse 1804. II, 197—204.

[183]) Eschenburg, Unterhaltungen III, 315, April 1767. Das Gedicht umfasst nicht weniger als 25 Strophen. Eine genügt als Probe:

> Da singst du mit Homer, Virgilen —
> Wie? mit Homer? Virgilen? Nein;
> Ein David, Assaph wird in deine Lieder spielen;
> Ein David, Assaph? mehr, die Engel spielen drein.

sorgt. „Sie können nicht glauben," schreibt er,[184]) „welche verdrüssliche Mühe es mich gekostet, ehe ich diese Sache soweit bringen können. Des seeligen Cronegks Buchstaben sind mehr malabarisch als deutsch." Der erste Band erschien im Jahre 1760 bei Posch in Ansbach und Leipzig, der zweite 1761. Die Schriften sind öfters aufgelegt und auch nachgedruckt worden.[185]) Der tote Dichter war nun, und besonders, nachdem auch sein Codrus aufgeführt worden war, mit einem Male berühmt. Alle grösseren Zeitungen brachten Nachrufe und meist überaus günstige Besprechungen; Trauergedichte erschienen, und überall finden wir seinen Namen neben Schlegel und Gellert genannt.[186]) Und als ob man das Wort De mortuis nil nisi bene überbieten wollte, kommt man fast allgemein zu einer gewaltigen Überschätzung. Geht es doch meist Dichtern so, die in früher Jugend sterben.

„Welcher Dichter hätte in seinem 26. Jahre die Welt über sein Genie nicht ebenso im Unklaren gelassen?" fragt Lessing. Wir können dem nicht beistimmen: Goethe hatte mit 26 Jahren seinen Werther, Schiller seine Jugenddramen, Klopstock die ersten Gesänge seines Messias geschaffen. Cronegk ist Zeit seines Lebens Nachahmer geblieben. Weder rang er nach neuen erschütternden Problemen, noch suchte er auch nur altes Gold neu zu prägen. Möglich, dass das weitere Studium der

---

[184]) An Grötzner, 6. März 1760.

[185]) So Amsterdam 1765, Reutlingen, Karlsruhe 1776. 2. echte Ausgabe Ansbach 1771—73.

[186]) Ich beschränke mich auf das Wichtigste: J. C. Michaelis, Einzelne Gedichte. 1. Sammlung 1769, S. 336. Gesammelte Werke, Wien 1791, II, 132 (1. Januar 1771 „Die Gräber der Dichter an Gleim"). Almanach der deutschen Musen 1771, S. 10. Blümner, Gesch. d. Theaters in Leipzig 1818, S. 166 f. (Prolog Engels zum 18. April 1769.) Herder, ed. Suphan II, 212: Lessings und Cronegks. J. G. Schlosser: Schreiben des Prinzen Tandi, Leipzig 1775 (vgl. Nicolovius, Schlosser. Bonn 1844, S. 39 ff.). J. Fr. Löwen, Gesch. d. deutschen Theaters, Leipzig 1765. Werke IV, S. 46. Von Sonnenfels, Briefe über die Wienerische Schaubühne 1768, S. 244. Gött. gel. Anzeigen, 8. Sept. 1763. Journal encyclopédique, Sept. 1761. Bibl. der schönen Wissensch. VI, S. 106—123; VIII, 65—82.

Engländer und Spanier ihn von der kahlen Alexandrinerrhetorik zu neuen freieren Formen geführt hätte (wir sehen im Lustspiel einen Anfang dazu), möglich, dass Minna von Barnhelm ihn auf lebensvollere Stoffe gewiesen hätte. Cronegk war kein Genie, das auf unbegangenem Terrain neue Pfade sucht, sondern ein Talent, das in breiten ausgefahrenen Geleisen sich immerhin mit Ehren behauptet.

4381



PT 1839 .C8 Z62 1894 C.1
Johann Friedrich von Cronegk :
Stanford University Libraries
3 6105 034 228 812

DATE DUE			

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004

